فواز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي

الجزء الثاني



الفارابي

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسـيّ

فوّاز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسيّ

الجزء الثاني

دار الفارابي

الكتاب: صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسيّ
تأليف: فوّاز أحمد طوقان
الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: 301461(01) - فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/ 11 - الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.com
www.dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2012
ISBN: 978-9953-71-735-7

المحتويات

﴿وَبِٱلنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ١٦﴾

[النحل: 16]

الفصل العاشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر ابن الرومي

ديوان ابن الرومي

اعتنى بشعر ابن الرومي بعضُ مَن اتصل بالشاعر نفسه عبر فترات ممتدة من حياته المضطربة، منهم تلميذ له يدعى الناجم، واثنان من غلمانه عُرفا باسم مثقال وابن الحاجب، وآخرون من الكُتّاب معروفون دوّنت المصادر أسماءهم، ورويت عنهم مجاميع من شعره أشار إليها ابن النديم[1]. وختم صاحب الفهرست قوله في ديوان ابن الرومي: "وعمله الصولي على الحروف"؛ هذا هو أبو بكر محمد بن يحيى بن العباس الصولي (ت 330 هـ). وقد وثّق ابن النديم مجموعة كبيرة من كتب الصولي ومنها قوله فيه: "ومما صنعه أبو بكر من أشعار المحدثين على حروف المعجم: ابن الرومي، أبو تمام، البحتري ... إلخ."[2] وقد بلغ تعدادها أحد عشر ديوانا أغلبها وصلت روايته إلينا. ولم يُرَ ديوان ابن الرومي كاملاً تحت عجلات المطبعة إلا في مطلع العقد السابع من القرن العشرين، وكان ذلك بنشرة علمية محققة[3]. وهي مهمة

---

(1) ابن النديم، الفهرست، ص190.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص167-168.

(3) أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)، ديوان ابن الرومي، 6ج، تحقيق: حسين نصّار وآخرين، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة=

صعبة نهد إلى تحقيق المخطوط ونشره الأستاذ الدكتور حسين نصّار يساعده في ذلك لفيف من الباحثين سواء في التحقيق وتخريج الأبيات من المصادر، أو في التدقيق والفهرسة. وقد اعتمد المحقق على عدد من المخطوطات أهمها نسخة خطية في دار الكتب المصرية قال فيها: "وهي أجود ما وقع لديّ من نسخ، بل هي أجود النسخ المعروفة على الإطلاق من ديوان ابن الرومي."[(4)] وطُبع هذا التحقيق ثلاث مرات حتى الآن، والثالثة منقّحة صدرت في أجزائها الستة عام 2003م عن دار الكتب والوثائق القومية: مركز تحقيق التراث بالقاهرة. واعتماداً على هذه الطبعة، نطمئن في دراستنا إلى أن بين أيدينا جُماع شعر ابن الرومي بالقدر الوافر الذي يمكّننا من البحث في موضوع صورة الفلك والتنجيم عنده، ذلك أن عدد أبيات شعره وأشطاره في هذه الطبعة تزيد عن اثنين وثلاثين ألفاً، وهو عدد كثير كثرة وافية بمقابل شعراء العصر الذي ندرسه، كأبي نؤاس وأبي تمام والبحتري والمتنبي.

ينفرد تحقيق ديوان ابن الرومي على يديْ الدكتور حسين نصار ونشره في الطبعة الأولى بعدة مميّزات، وكذلك تميّزت بها الطبعتان التاليتان وهما مصورتان عن الأولى، والأخيرة منهما منقحة. من هذه المميزات: وضوح الطباعة مع التشكيل

= للكتاب: مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، 1973-1981. ونعتمد في هذه الدراسة على الطبعة الثالثة المنقحة من هذا التحقيق نشرت في القاهرة عن: دار الكتب والوثائق القومية: مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، 2003. وقد احتجبت الطبعة الأولى بعد انتهاء صدورها المتقطع عام 1981، وتمّ إصدار طبعة مصورة عنها بعد سنوات. وكان قد اعتور الطبعة الأولى بعض هنات في التحقيق وسقطات مطبعية تكررت في الطبعة المصورة طبعا، ثم عملوا على تلافيها في الطبعة الثالثة المنقحة. وبين نفاد الطبعة الثانية من الأسواق وخروج الطبعة الثالثة المنقحة، اعتمد على عمل حسين نصار في الطبعتين الأوليين نفر في بيروت يتقدمهم مجيد طراد فأصدروا نشرة كاملة من الأجزاء الستة (في سبعة أجزاء) صدّروها بأنها شرح لديوان ابن الرومي، ويا للأسف، حذفوا جميع الفهارس النوعية، وجعلوا في أسفل كل صفحة شرحاً لكل بيت هكذا: "المفردات" وهو تعريف معجمي بالمفردة، و"المعنى" وهو صياغة ما فهمه الشارح من البيت نثراً على الطريقة المدرسية.

(4) انظر "كلمة التحقيق": ديوان ابن الرومي، ج1، ص14 وما بعدها.

الجزئي، وتخريج الأبيات في المصادر، والتعريف بما غمُض من المفردات أو الشخصيات، والكشّافات بآخر كل جزء. وهذه الكشافات غاية في الأهمية، منها: جدول الأخطاء المطبعية (وهي كثيرة)، وكشافات الأعلام، القوافي، الأمكنة، الأجرام السماوية، الألفاظ الخاصة (مثل: فرازين، الصميمت، الوُزعاء)، الأوقات (مثل: أصائل، ضحوة، شهر كانون، نيروز)، النبات، الحيوان، الرياح، الطعام، الشراب، الأواني، الفنون والعلوم، الوظائف والصنائع ... إلى غير ذلك، وهو كثير. وهذه الكشافات تقدم خدْمة جُلّى للدارسين وتسهّل عليهم الرجوع إلى النصوص بيسر ودقة. وسنتناول كشّاف الأجرام السماوية بالتقويم بعد قليل.

وبالرغم من أن إخراج الطبعة الأولى استغرق عشر سنين، إلا أنه شابها بعض الهنات، فاتت على هيئة إخراج الطبعة. وقد تمّ تلافي أغلبها (وبالذات الأخطاء المطبعية) في الطبعة الثالثة المنقحة. ولعل التنقيح توقف عند شيء من الأخطاء المطبعية وبعض التجاوزات الشكلية في الإخراج والترقيم، لكنه لم يشمل تنقيح الكشّافات. ونحصر الحديث هنا بكشاف الأجرام السماوية الذي اعتمدنا كثيراً عليه في هذه الدراسة.

رجعنا في تعقّب أسماء الأجرام السماوية إلى الكشّاف الخاص بها بآخر كل جزء فيما كنا نقوم بعملية إحصاء المفردات الفلكية الخاصة والعامة في شعر ابن الرومي صفحةً صفحة. فوقعنا على عدد غير يسير من الهنات، مثل إضافة أسماء ليست من الأجرام السماوية (مثلاً: الخابور - وهو من روافد الفرات؛ وهيُود - وهو موضع؛ والسُّكاك - وهو الهواء أو الجوّ حيث تطير الطيور)، وفَوْت إحصاء الكشاف لبعض الأسماء، وأخطاء في الإحالة إلى بعض الصفحات. ولكن على العموم، كان هذا الكشاف محيطاً على العموم بأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها ابن الرومي في شعره.

إحصاءات عددية

يزيد عدد أبيات ديوان ابن الرومي وأشطاره عن اثنين وثلاثين ألفاً، وينقص العدد وفق ما يرتئيه حاسب الأبيات والأشطار إذ توجد في الطبعة التي نعتمدها في

هذه الدراسة أبيات مكررة وأخرى تنازعها الشاعر مع آخرين وثالثة منحولة عليه[5]، وقد أحصينا المجموع في طبعة الدكتور حسين نصار الثالثة المنقحة فبلغ لدينا عدد القصائد والمقطّعات والأبيات المنفردة: 2041، وبلغ عدد الأبيات والأشطار: 32335. ولكن المجموع الذي أوردته موسوعة الشعر العربي الإلكترونية يقلّ بألفيْ بيت وشطر تقريباً عن العدد الذي أحصيناه، فقد قيّدت موسوعة الشعر العربي الإلكترونية أن مجموع أبيات ابن الرومي 30515 بيتا وشطراً في 4032 قصيدة ومقطّعة وبيتاً منفردا. وليس من المعقول أن يكون الفرق الكبير وهو 1820 بيتاً مجتمعة في تسع قصائد وهو عدد القصائد الزائدة في طبعة نصّار عن الموسوعة!

أحصينا المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر ابن الرومي سواء المفردات ذات الدلالة الفلكية العامة أو الخاصة، أو أسماء الأجرام السماوية، مستندين إلى المسح اليدوي للديوان صفحةً صفحةً وإلى كشّاف أسماء الأجرام السماوية، وندرجها تالياً كما صنعنا في الفصول الأخرى:

المفردة	تكرارها
شمس/ شموس	203
هلال/ أهلة	36
بدر/ بدور	166
قمر/أقمار	55
نجم/ نجوم/ أنجم	134
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27
فلك	22
مدار	1
برج/ بروج/ أبراج	3
النجوم/ الكواكب السبعة	4
الكسوف/ الخسوف	2/16

(5) علي سبيل المثال تكررت ثلاثة أبيات منفردة (ج1، ص134) تجدها في قصيدة (ج1 ، ص117) وهي الأبيات رقم 55-56، 63:؛ وجاءت أبيات في المرثديين (ج4، ص1593) نسبت بالكامل إلى البحتري في ديوانه (ج3، ص1430).

محاق/ سرار	6 /4
نوء/ أنواء	13

أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي

بنات نعش	1
الثريا	14
الجوزاء	4
منطقة الجوزاء	2
الحَمَل	1
الحوت	1
زُحَل/ كيوان	2 /3
الزُّهَرَة	6
سعد السعود	1
السِّماك/ السماكان	3 /3
السماك الأعزل	1
سُهيل	1
عُطارد	9
العَيُّوق	9
الفَرْقد/ الفرقدان/ الفراقد	8 /6 /5
قوس قُزَح	2
المِرِّيخ/ بَهْرام	5 /3
المشتري/ البَرجيس/ هُرْمُس	4 /1 /12
النسر/ النسران	2 /2
الهَقعة	1
الهَنعة	1

المجموع 847

استبعدنا من هذا الإحصاء المفردات ذات الدلالة العامة التي يمكن أن يكون لها اتصال بالقبة الزرقاء[6]، والمفردات المتعلقة بالفلك من حيث سياق العبارة لكنها

(6) على سبيل المثال: "أهلّ" القمر (ج2، ص290)، ثقب، أثقبُ من كذا، ثاقب صفة عامة للنجوم (ج1، ص233)، النجم "وقّاد" (ج2، ص659)، النجوم "الزُّهر" وهي كثيرة انظر=

ليست فلكية المضمون[7]، والأخرى المتعلقة بالحظ والسعد والنحس باعتبار أنها ثيمات ليست ذات دلالة فلكية مباشرة[8]، وما ذلك إلا بسبب كثرتها، ثلاثتها، مما جعلنا نخشى معها أن استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية وللمفردات الخاصة بالفلك، يُفقد النِسَبَ حجمَها العددي بمقابل الشعراء الآخرين. واستندنا في قرارنا إلى أمرين هما تكرار الصورة الشعرية نفسها وبالمعنى الإجمالي نفسه اللذين رمى إليهما الشاعر باستخدامه تلك مفردات. ولو جمعنا مفردات الأنواع الثلاثة المذكورة هنا إلى ما أحصيناه في الجدول السابق، لبلغ مجموع استخدام ابن الرومي للمفردات الفلكية بعامة عدّة أضعاف ما رصدناه.

استخدام ابن الرومي لمفردات الشمس والهلال والقمر والبدر

الشمس في شعر ابن الرومي

لا تتعدّى استخدامات مفردة الشمس في الشعر عامة موضوعات معدودة كالمدح وما يتصل به من الرثاء، والغزل وما يتصل به من الخمرة والمجون ووصف الطبيعة. وهذه الموضوعات نجدها أكثر شيوعاً بين الشعراء في العصر العباسي الممتدّ. وفيها جميعاً تشيع ثيمات "الإنارة" و"الشروق" وما يتصل بهما من معاني الحسن والبهاء والسطوع والاهتداء وغير ذلك. ولا يشذّ ابن الرومي عن ذلك[9]. فلقد استخدم مفردة

= مثلا (ج3، ص951) "الدريّ" صفة للكوكب (ج5، ص1862)، "دراري" السماء (ج6، ص2263).

(7) على سبيل المثال: يمحق (ج3، ص1237)، المستسرّ (ج3، ص940)، النجم "سهران" "يجري" "يكنس" (ج3، ص1232).

(8) على سبيل المثال: سعد الطالع والطائر الأيمن (ج6، ص2395)، البدر بيت السعود (ج2، ص678)، كوكب نحس (ج2، ص704)، أفلت النجوم النواحس (ج3، ص1226)، الجِدّ (ج6، ص2550)، حظّ (ج1، ص151، 155).

(9) كثيرة هي استخدامات ابن الرومي لهذه الثيمات، وهذه بعض الأمثلة للتدليل لا للحصر. الشاعر في شهرته شمس ولذلك إذا تصدى للمهجوّ يعشي بصره (ج1، ص90)؛ والحظوظ التي اختفت ستعود كالشمس إلى الشروق (ج1، ص199)؛ عندما يتسلم الممدوح منصباً =

شمس/ شموس 203 مرات. وإذا قابلنا ذلك باستخدام أبي نؤاس لمفردة شمس/ شموس 143 مرة (مع العلم بأن ديوانه يبلغ أقل من نصف ديوان ابن الرومي حجماً)، تبيّن لنا أن النسبة والتناسب بين الشاعرين في استخدام مفردة الشمس هي نسبة بزّ بها أبو نؤاس ابنَ الرومي 1 : 1،63[10]. وقد وجدنا في شعر أبي نؤاس أن خلفية معتقداته المانوية التي تقدّس النور وتجعل للشمس مكانَ الصدارة في المعتقد والعبادة جعلت كثرة تناوله للشمس في فنون المدح والغزل والخمرة والمجون تعبيراً عن تلك الخلفية العقائدية. ولو نظرنا في استخدام أبي الطيب المتنبي لمفردة الشمس وجدنا أنه يفوق استخدام أبي نؤاس للمفردة نفسها، فالنسبة المئوية لدى أبي نؤاس كما ظهرت في هذه الحاشية هي: 1،03% بينما تفوقها النسبة لدى أبي الطيب 1،80%. كما يبلغ مجموع استخدام أبي الطيب لمفردة الشمس ثلث مجموع المفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية التي وردت في شعره (33%)، بينما هي في شعر أبي نؤاس المأسور بالخلفية المانوية التي تقدس الشمس تبلغ أقل من الثلث (29%). لكنّ الزيادة في شعر أبي الطيب لا علاقة بينها وبين خلفية المعتقد المانوية عند أبي نؤاس. نرجع السبب إلى خلفية أبي الطيب في النشأة البدوية وكثرة تسفاره في القفار

= جديداً فكأنه شمس أشرقت ولكن ينذر الممدوح بأن الشمس تغيب ولذلك لا تسلم نفسك للحاجب يحجب عنك المحتاجين (ج1، ص332)؛ مدائح الشاعر ليل فإذا تخللها اسم الممدوح أشرقت (ج1، ص364)؛ الممدوح إنارة يستهدي السائرون بها (ج2، ص748)؛ من عاب شعر ابن الرومي فهو كالخفاش لا يرى في الشمس لأن قصائده شموس (ج3، ص1258؛ ج5، ص1495)؛ وقصائد هجاء ابن الرومي في عدوّه كالشمس تشرق دوما ولا يخبو لها ضياء (ج4، ص1651).

(10) نسبة استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس بالنسبة لعدد أبيات ديوانه وأشطاره: 32335 (بيتا وشطرا) ÷ 203 (مفردات الشمس) = 159،29 بيتاً لكل مرة استخدم فيها مفردة شمس/ شموس؛ بنسبة مئوية (203 × 100) ÷ 32335 = 0،63 %. ونسبة استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس بالنسبة لعدد أبيات ديوانه وأشطاره 13895 (بيتا وشطرا) ÷ 143 (مفردات الشمس) = 97،17 بيتا لكل مرة استخدم أبو نؤاس فيها مفردة شمس/ شموس، بنسبة مئوية (143 × 100) ÷ 13895 = 1،03 %. أما النسبة والتناسب بين الشاعرين في هذا المضمار هي 1 : 1،63 لمصلحة أبي نؤاس.

والفياني من جهة، ولجوئه إلى استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بزيادة كثيفة في موضوع المدح خاصة، وهو ما سنتناوله في ختام مناقشتنا للفلك في شعر أبي الطيب. أما استخدام مفردة الشمس بالنسبة لبقية المفردات الفلكية في شعر ابن الرومي (25%) فإنها أقل من أبي الطيب (33%) وأبي نؤاس (29%)، لكنها تظل نسبة قريبة منهما. بيد أن هذا التقارب خادع، وسنرى في الفقرات التالية كيفية اختلال هذا التوازن الخادع عند ابن الرومي ومن ثمة نعلل سببه.

الشمس في شعر المديح عند ابن الرومي

لعلّ خلوّ فكر ابن الرومي من الظلال المانوية التي رأيناها جليّةً في شعر أبي نؤاس جعل الصور الشعرية التي رسمها مسخدماً مفردة الشمس تأتي باهتة. فإنه لم يتعدَّ معاني العلو والسطوع وتبديد الظلام والإشراق وشبيهاتها. وأكثر ما اقترنت الشمس في هذه الصورة بوجه الممدوح أو طلعته البهية. قال في وجه أحمد بن ثوابة من قصيدة طولها 182 بيتا[11]:

بوجهكَ أضحى كلُّ شيءٍ منوّراً   وأبرز وجهاً ضاحكاً غير قاطبِ
فلا تبتذله في المغاضب ظالما   فلم تؤتَ وجهاً مثله للمغاضب
نشرت على الدنيا شعاعاً أضاءها   وكانت ظلاماً مدلهمّ الغياهب

وقال في عبيد الله بن طاهر وقد تمّ الصلح بينه وبين أخيه[12]:

إذا سمعتُ بذكر الشمس آسفني   فصعَّدت زفراتي أي تصعيدِ
وليس فقْدُ ضياء الشمس أجزعني   بل فقدُ وجهك أوهى ركنَ مجلودي

وحين خرج الممدوح برفقة الخليفة ليواقع الأعراب المتمردين، خشي الشاعر أن يفقد وجه ممدوحه لأن فقده لا تخلفه "الشمس في مشرقها" (ج4، ص1639)، وفيه يقول كذلك[13]:

يا وجهَ ذي كرم حالت بشاشتُه   لن تحسُنَ الشمس إلا ذات إشراق

(11) ديوان ابن الرومي، ج1، ص223.

(12) ديوان ابن الرومي، ج2، ص630.

(13) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1647.

وبالرغم من العجاج الذي يثيره موكب الممدوح ويؤدي إلى احتجاب الشمس، فإن بروز وجه الممدوح يقوم مقامها (ج3، ص1169). ويستخدم الشمس لغرّة الممدوح في واحد من خمسة أبيات[14]:

ولو أضاءت لنا أنوار غرّته ... تضاءل النيِّران: الشمسُ والقمرُ

وهو معنىً أشاد به ابن رشيق بقوله: "ومن جيّد ما سمعت لمُحدَث"، وأنشد أبياتاً هذا أحدها. وقد جاءت هذه الشهادة في تصدير الأبيات الخمسة من نسخة الديوان. ويجري في هذا المجرى أن الممدوح نفسه هو الشمس (ج5، ص2113) أو أنه مكافئ للشمس في الإنارة (ج3، ص1115)، وفي مناسبة أخرى لا يكفي أن تكون الشمس فداء للممدوح لأن الزمان بحاجة إلى القمر معها كي تصبح عملية الفداء متوازنة (ج1، ص85). ويزداد التصوير مبالغة حين يبتدع الشاعر شمساً خاصة بالممدوح[15]:

أشرقتْ شمسُه لمسترشديه ... حين لم يألُ غيرها تغريبا

ولعل مطلع مدحة قالها مستخدماً "تجاهل العارف" نستشفّ منها أن شمس الممدوح هي مدحة الشاعر ابن الرومي فيه لأنها تسطع عليه[16]:

لا تقصِدنَّ لحاجة ... إلا امرءاً فرحاً بنفسه

أنَّى يُسرُّ بمدحه ... من لا يسرُّ بضوء شمسه؟!

وهو معنىً طريف يوضّح لنا كيف جعلت قصيدة الشاعر هذا الممدوح منارة يُسترشد بها في حين قصّرت مدائح الآخرين فكأن الشمس قد غربت.

ويتصل استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس في تصوير كرم الممدوح. وهو معنى يذكّرنا بنظرية الفيض. شبّه عطاء أحد الكرماء بأنه شعاع ينثال من الكريم كانثيال نور الشمس (ج3، ص1001). ويربط الكرم كذلك بالمطر. قال في القاسم بن عبيد الله

---

(14) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1149.

(15) ديوان ابن الرومي، ج1، ص240. جاءت على "شرقت"، والأفضل أن تكون كما صححناها: أشرقت، مع أن الوزن إجمالا لا يختلّ، فهو في توثيق المحقق: فَعَلاتن، وهو عندنا فاعلاتن، وكلاهما من بحر الخفيف في التفعيلة الأولى من الصدر.

(16) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1183.

مختتماً تهنئة سريعة لعلها إثر حادث سلم الممدوح من عواقبه بفضل الأكفاء من حوله[17]:

فوكَ مجنى جِجيً، ووجهك شمسٌ ويَمِينَاكَ مُزنةٌ وطفاءُ

وأجمل منه قوله يمزج الشمس والمطر[18]:

ولكنّ ما تسديه فضلٌ منحتَه وأنت بترك الفضل غير جديرِ
إذا كنت شمساً نورُها من طباعها فكيف بأن نلقاك غير منير
وكنتَ سحاباً ضاق بالماء وُسعُه فكيف بأن نلقاك غير مطير؟
أبى الله إلا أن تُضيء لحائرٍ وتندى لمستسقٍ إباء قدير

وإذا طرأ طارئ على الشمس واحتجبت، أي احتجب الممدوح عن طالبي رفده، فإن نور الشمس يبقى ينير، وكذلك عطاء الممدوح يبقى يتدفق ولو من خلف الحجاب (ج4، ص1521).

وتمتزج الأرض بالشمس في تصوير نازلة ألمّت بالقاضي إسماعيل بن إسحاق كادت أن تصبح "رتقاً" عليه لولا أنه "صدع بحكم الله" (البيت 15). وكان الشامتون قد تكالبوا عليه وجاهروا بالشماتة (البيتان 4-5). هذا القاضي مذكور في تاريخ الطبري خلال عدّة أحداث ظهر منها أنه مقرّب من سدّة الخلافة لفترة طويلة امتدت بين سنتي 257 هـ و 278 هـ. وقد تكون النازلة حدثت في شهر ربيع الآخر من سنة 262 هـ حيث ضُمّ إليه "الجانبان" في القضاء[19]. وألمح ابن الرومي إلى الحادثة بقصيدة المدح التي خصّ بها هذا القاضي. بدأها بالمطلع الفلكي[20]:

نحمد الله حين منَّ وأبقى بعدما كان كوكب الأرض يرقى
كاد يهوي من السماء إلى الأرْ (م) ضِ شهابٌ أضاء غرباً وشرقا
أيها الدهرُ : إنه واحد النا سِ، فرفقاً بواحد الناس رفقا

لقد جعل الشاعر ممدوحه يوازي ثقل الأرض، (أمْ أنّ القاضي كوكب محلّه في

(17) ديوان ابن الرومي، ج1، ص78.
(18) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1001.
(19) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص526.
(20) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1649.

الأرض)، وجعل إسهامه في الدولة بمثابة ارتقاء كوكب الأرض إلى العُلى، لكن النازلة كانت من الهول إذ اقتضى الأمر على الشاعر أن يشبّهها بانقضاض كوكب كان يضيء الأرض غربا وشرقاً، وما هذا الكوكب (الشهاب) إلا الشمس. والكواكب السبعة، يطلق على الواحد منها شهاب، وهي شهب، والشمس إحداها[21].

ويمزج ابن الرومي في مدحه الأجرام السماوية بعضها ببعض ليصنع صورة مدح شعرية مكبرة من العناصر الفلكية. في تهنئة بعيد الفطر قالها في عبيد الله بن عبد الله اتخذ من الهلال والبدر والشمس مادة لبناء صورة "فلكية" استدعاها هلال شهر شوال مستغلاً المناسبة الدينية بإدماج العناصر فكانت صورة عويصة على الفهم[22]. يفتتح القصيدة معظّماً معاً عيد الفطر ومنزلة الممدوح بأنه "ابن أعلى الملوك مَجْداً وذِكرا" ويدعو للممدوح بهلال سعد لكلّ الشهور، ثم يقول (الأبيات 4-8):

قلتُ لمّا بدا الهلال ضئيلا قد كسته سُرى ثلاثين ضُمرا:
عجباً للهلال كيف استهلّو (م) ه هلالاً، هلاّ استهلوه بدرا
كان لمّا بدا وأنت أميرٌ مستحقّاً أن يُبهر الشمس فخرا
كيف لم يسبق المواقيتَ بدراً؟ كيف لم يقهر المقادير قهرا
غير أن الأمور تجري على ما قدّر الله، وهو أحسنُ قدرا

هلال الفطر سعد ولكن الشاعر يريد لعيد الفطر بدرا لا هلالا، ذلك لأن الأمير الممدوح بدر بهر الشمس. بيد أن هذه المبالغة الممجوجة تختفي عند سماع التمييز في مفردة القافية: يبهر الشمس فخراً. ويعود إلى هذه الصورة المركبة العويصة في إطار مختلف. فقد اختتم قصيدة طويلة بلغت 66 بيتاً قالها في ذمّ الحِقد[23] مجيباً على قائلٍ افتراضيّ يحبّذ الحِقد ويضرب لذلك الأمثال. فقد اعتبر محبّذ الحِقد أنه "خصم للحق" وهادم لما بنى الحق (البيت 2). وهذا الاعتقاد عند هادم الحق من "طبيعة أرضية" (البيت 6) أولى بصاحبها أن يصمت عنها لأنها تهوي بصاحبها كما هوت بسيدنا آدم (البيت 10). ولئن أسرت هذه الطبيعة أبناء آدم وهوت بجسومهم إلى

---

(21) انظر الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام حيث تناولنا بالشرح مقدمة "فتح عمورية" وفيها استخدامه عبارة "السبعة الشهب"

(22) ديوان ابن الرومي، ج3، ص 926.

(23) ديوان ابن الرومي، ج3، ص928-932.

الأرض، فإن نفوس الأحرار منهم "تسمو سموّ النار"[24] (البيت 16). هذا النزاع بين الجسوم وبين النفوس منع النفوس من النفاذ إلى الأعالي لمجاورة "أكرم جار". وأما كرام النفوس فهم على غير هذه الطبيعة الأرضية (الأبيات 19-21):

عرفوا لروح الله فيهم فضل ما ... قد أثّرت من صالح الآثار
فتنزّهوا وتعظّموا وتكرّموا ... عن لؤم طبع الطين والأحجار
نزعوا إلى النجد الذي منه أتت ... أرواحهم، وسموا عن الأغوار

ويوجّه النصح في خلاصة القصيدة قائلاً (الأبيات 63-66):

فالنفس تسمو نحو عُلْوٍ مليكها ... والجسم نحو السفل هاوٍ هاري
فأعِنْ أحقّهما بعونك، واقتسِر ... طبع السفال بطبعك السَّوَّارِ
إيّاك واستضعافَ حقّ إنه ... في كل حينٍ حاضر الأنصار
والحقّ والشُّبَهُ التي بإزائه ... كالشمس جاورها هلال سِرار

هذا الاختتام "الفلكي" بأن الحقّ شمس والحِقد هلال سِرار يمشي إلى المحاق، استدرجته فكرة العلوّ والسموّ ونزوح النفس إلى الأعالي، وهو معنىً فلكي يعرف بالمصطلح: "احتراق القمر بالشمس"[25].

وأرقى ما بلغت مفردة الشمس علوّاً في مدح ابن الرومي كان في استخدامه للمفردة في فن الفخر. قال يفاخر ويهجو من قصيدة طويلة 144 بيتاً افتتحها بالغزل والوقوف على الأطلال والتفجع على ما فات من ريعان الشباب. ثم انقلب إلى الفخر بأصله الروميّ يعيّر به من كان يتطاول عليه ويذمه[26]:

أنا ابن ذوي التيجان غير مدافع ... وهل يُدفع الصبح الأغرّ المشهّر
نمتني ملوك الروم في رأس باذخ ... من المجد يعلو كل مجد ويقهرُ
فأصبحت في عيص منيع ومنزلٍ ... رفيع، له فوق السماكين مظهر
فقل للذي يسمو إلي مناوئاً: ... هنالك أسهِل إن مرقاك أوعر

---

(24) لاحظ استعارة الشاعر لمعنىً مانوي بتعظيم النار لأنها تسمو بينما التراب يهوي إلى الأسفل. انظر الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس في مطلع القسم المعنون: "الشمس في شعر أبي نؤاس".

(25) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-63.

(26) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1044.

قصاراك أن ترقى لعينيك نظرةٌ إليّ، وقد حُزتَ المدى حين تفخرُ
وإني ودوني الشمس في بيت عزّها وقابٌ تعاطاه العيون فتقصُرُ
فأغضِ على إقذاء عينك صاغراً فجدُّك أدنى للسّفال وأصغرُ

مصطلح "بيت الشمس" بحاجة إلى توضيح. فلقد قسّم المنجّمون دائرة البروج إلى قسمين متساويين: أحدهما بيت الشمس والآخر بيت القمر. وجعلوا بيت الشمس في أعلاها، أي في برج الأسد[27]. ويبدو أن ابن الرومي وهو يفتخر كان في أوج حماسته فجعل الشمس وهي "في بيت عزّها" [أي في أوجها] تكون دونه في الرتبة! ولئن بالغ هنا بأن جعل الشمس دونه في المرتبه، فإنه جعل نفسه شمساً تكسف كل ما سواه من الأعداء[28]:

ليس إلا لأنني كنتُ شمساً قابلت منه مقلةً عشواء

إن استعراض ما صوره ابن الرومي باستخدام مفردة الشمس في سياق المديح لم يسفر عن أي مضمون يربط مفردة الشمس بذلك القرص المشعّ في كبد السماء الذي يرسل خيراته على عباده يقدمها إلى المخلصين من رعاياه. ولم نجد أياً من أطياف أسطورة الخصب أو الزواج المقدس، لا ولا مقاصد تعظيم الممدوح بأنه في مرتبة الملوكية كون كوكب الشمس بمثابة الملك والكواكب الأخرى بمثابة الحاشية والرعية كل يحتلّ موقعه من الشمس بحسب أهمية منصبه. وتبقى المفردة عنده في فن المديح مقتصرة على الإيحاء بأن الممدوح عالي المكانة ومشهور شهرة إنارة الشمس.

الشمس في شعر الغزل عند ابن الرومي

ويأتي استخدام الشمس في موضوع الغزل عند ابن الرومي بغرضٍ فيه شيء من التصوير الفني أكثر مما لمسناه عنده في موضوع المديح. والصفة الغالبة على الشمس هنا هي "الحسن" ومبعث هذا الحسن بالطبع من "الضياء" الذي يتمتع به هذا الكوكب.

يقرر الشاعر أن المحبوبة، أو المتغزَّل بها (أو به)، شمس بصفة المطلق،

(27) انظر توضيح البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص201-202.

(28) ديوان ابن الرومي، ج1، ص90.

والسياق يفصح أهي شمس بسبب بياض بشرتها (ج2، ص488)، أم بسبب حسنها (ج3، ص1005). ويأتي هذا التشبيه الفلكي في قمة الوصف الغزلي. فقد أطال ابن الرومي مدحة[29] بلغت 235 بيتاً قالها في إسماعيل بن بلبل استهلّها بمقدمة غزلية ظريفة استعار فيها صنوف الزهر والفاكهة ليصف جمال المرأة النموذج (الورد للخد والنرجس للعين والتفاح للريق والرمان للثدي ... إلخ.)، وانتقل إلى الكلام عن أخلاقها/ أو طبائعها الأنثوية كالغواية والمطل والنكث والغدر ... إلخ. وعرض أهم أهدافها وهو إيقاعها بالرجال. لكن رقة الشاعر ورهافة حسه دفعته إلى إدخال عنصر الفلك (الشمس) في تغزله بالمرأة النموذج فمزج بين ريح الطيب وزهاء الطلعة (الأبيات 54-58):

أَلوفُ عطرٍ تُذكّى وهي ذاكيةٌ ... إذا أساءت جِوار العطر أبدانُ
ثُمامة المسك تُلقى وهي نائيةٌ ... فنأيُها بنميم المسك لقيانُ
يغيمُ كلَّ نهار من مجامرها ... ويشمسُ الليل منها فهو ضحيانُ
كأنها وعُثانُ الندّ يشمَلُها ... شمسٌ عليها ضباباتٌ وأدجانُ
شمسٌ أظلّت بليل لا نجومَ له ... إلا نجومٌ لها في النحر أثمانُ

لقد زاوج في هذه الصورة بين شمس الربيع التي تحتجب وراء الغيم تارة وتظهر تارة أخرى مرسلة ضياءها الدافئ وسط الخضرة النضرة، وبين أريج الأزهار يعبق في الرياض. هذا من وجه الصورة الواقعي. ثم ينقل هذا الوجه (وجه الشمس الربيعية المشرق) فيسقطه على الحسناء التي تأرجُ بالمسك والندّ ويحتجب وجهها (الشمس الغزلية) وراء دخان هذين العودين المتصاعد من المجمرة وسط النديّ في ليلة السرور فكأن القوم قد أشرقت عليهم شمس في هذا الليل لكن لا نجوم لسمائها سوى ما زيّنت الغادة نحرها بعقد ثمين من الجواهر. وهي صورة رشيقة سخّر الشاعر لها الشمس والنجوم وحشد فيها أجواء الربيع الرخية بالأريج وسط مجالس اللهو والسرور الغنية بأبخرة الطِيب والعطور.

يرتكز استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس على وجه المتغزّل بها/ أو به. ويمتزج الغزل بالخمرة ومجالسها متداخلاً مع المدح في قصيدة مطولة قالها في أبي سهل بن

(29) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2419-2435.

نوبخت[30]. ينتقل الشاعر على غير المعتاد من الافتتاح بالمدح إلى ذكر مجالس اللهو عند الممدوح ذاكراً توفّر الجواري عنده اللواتي هنّ من صنف الكعاب، والعجائز اللواتي يشبهن الكعاب، ويقصد بها الخندريس (الأبيات 58-60). ويسترسل في وصف الخمرة ولونها ومشابهتها الجواهر إلى أن يصل إلى وصف الجواري الساقيات اللواتي يُضِئن سناءً مضافاً إلى سناء الجواهر التي يتزينّ بها، وإذا بالمشهد يفوق التصور من اجتماع المتناقضات (الأبيات: 77-81):

فترى السماء ثَمّ والنارَ والآ (م) لَ بتلك الأبشار والأسلاب
يوجسُ الليل رِكزهنّ فينجا (م) بُ وإن كان حالك الجِلباب
عن وجوهٍ كأنهنّ شموسٌ وبدور طلعن غِبّ سحابِ
سالمتها الأنداب وهي من الرقْـ (م) ـقَة أولى الوجوه بالأنداب
أوجهٌ لا تزال تُرمى ولا تُـ (م) ـمَى على كثرة السهام الصّياب

واجتماع الشمس والبدر في حُسن وجه المتغزَّل بها يتردد في شعر ابن الرومي من قبيل مراعاة النظير، ولو أننا نرى فيها إشارة إلى بياض الوجه (البدر) يحف به سواد الشعر (الليل)[31]:

حوراء في وطَفٍ، قنواءُ في ذَلَفٍ لفّاءُ في هَيَفٍ، عجزاءُ في قَبَبِ
كالشمس ما سفرت، والبدر ما انتقبت ناهيك من مُسفرٍ حُسناً ومُنتقِب
جاءت تدافَعُ في وشيٍ لها حسنٍ تدافُع الماء في وشيٍ من الحَبَب

وإن اختفى النيّران، الشمس والقمر، فإن السماء لا يضيرها شيء من ذلك ما دام وجهها موجوداً (ج3، ص1008)، وحسن وجهها يتصاغر عنه الشمس والقمر (ج3، ص1008). وتتأكد هذه الخصيصة عند المحبوبة ولا يفوقها النيّران في الحسن ولكن فقط في نباهة الذكر (ج، 1042). وهي "شمس النهار" (البيت: 7) وإثبات ذلك أنه إذا نظر إليها عشيت عيناه[32]:

وأغضبها انصراف الطرف عنها وفيه عليّ خسرانٌ ووكسُ
ولكني عشيتُ لنور شمسٍ ملاحظتي لها سرقٌ وخَلْسُ

(30) ديوان ابن الرومي، ج1، ص279-287.
(31) ديوان ابن الرومي، ج1، ص191.
(32) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1186.

وأنّـى لـــي بـنـظـرة مـسـتـديـم إذا مـا قـابلت عـيـنـيَّ شـمـسُ ؟!

ولعل "آنسات الحديث" جميعاً عند ابن الرومي لَهُنّ وجوه مطالعها من مطلع الشمس (ج4، ص1539)، ولو كُنّ بدوراً فإن صلتهنّ بالشمس أقوى لأنهنّ بدور تشرق (ج6، ص2590)، وفتاته إن مشت بين صويحباتها كانت شمساً (ج5، ص2055)، بل هي شمس الضحى (ج6، ص2442)، بل إنها الشمس صُوّرت إنساناً (ج6، ص2469)، لا بل إنها تفوق الشمس (ج5، ص1942)، حتى لو كانت إنساناً فإن الشاعر دوما يخالها شمساً (ج6، ص2471). ولِم لا والمحبوبة/ المحبوب شمس تطلع من جيب القميص[33] فكأنها شمس في يوم دجن (ج6، ص2591). ويا تُرى، هل كان الشاعر في التشبيه الأخير يصف فتاة زنجية البشرة ووجهها مضيء وهّاج كالشمس، أم أن الشاعر كان يشير إلى شدة بياض وجهها بمقابل سواد شعرها؟ ونرى مسوّغاً لهذا التساؤل لأنه سبق أن أشار إلى الغادة الحسناء (السوداء) بأنها غدت سماءً (أي صفحة سوداء) للشمس التي هي وجهها (ج2، ص763). ويمضي ابن الرومي في تصوير حسن الفتاة بالشمس، فلم يكتفِ بأن جعلها من الجن (ج6، ص2591) بل الشمس خُلقت من حسن فتاته (ج6، ص2590). ومهما انفرد ابن الرومي عن أسراب الشعراء وهم يتغنون بالوصف التقليدي لقوام الغادة ووجهها الجميل مستخدمين الغصن وكثيب الرمل وأحد النيّرين، فإنه يعود إلى التغريد في سربهم. قال يصف قدّ فتاة أذلّه حسنها[34]:

ثمّ ولّت كالشمس أعلى قضيبٍ فوق دعصٍ رابٍ على الأوراك

وقال في الأخرى (أو في الآخر)[35]:

ردفُه دعصٌ وأعلى خصره غُصُنٌ غضٌّ تجلاّه قمَرْ

---

(33) جعل ابن زريق البغدادي الأندلسي زوجته قمراً يطلع من جيب قميصها الموشى بالأزرار:
أستودع اللهَ في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
انظر: تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت 772 هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، (القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906)، ج1، ص164-165.

(34) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1883.

(35) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1107.

ولم يرَ الشاعر العاشق المعذّب ابن الرومي "أحلى شكلا وقدّاً" من محبوبه[36]. ونلحظ في حمرة خدّيه ماءً يسقي خضرةً جعلت خدّيه مرعى العشب ومنبتَ الورد في آن معاً. فهل المحبوب إذن غلام ظهر شعر عارضَيه؟! ويرمي الشاعر بغزله بعيداً في القبة الزرقاء. هي ذي الثريا عُلّقت عنقودَ جواهر في جبينه، وبدرُ الدجى عقداً حول جيده. وأما الشمس فمنحته "بُرْد" الحسن بضيائها:

وأهدت له شمس النهار ضياءها فمرّ بثوب الحسن مرتدياً بردا

ولئن كان التغزّل بالمذكّر هنا مفضوحاً باستعارة خضرة المرعى للخدّ، فإن المقطّعة التالية، المغرقة في جمال الموصوف الفائق، لا يمكن إلا أن تكون بالمؤنّث[37]:

ومهفهفٍ تمّت محاسنُه حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكؤوس إلى مراشفه وتهشّ في يده إلى الحبس
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأنّ شاربها قمرٌ يقبّل عارض الشمس

والعارض، جمعها عوارض، هو جانب الخدّ، أو هو السنّ بعد الثنايا[38]، والأرجح هنا هو المعنى الأول.

وجدنا بعد مطالعة ثلاثين مرة ذكرت مفردة الشمس في موضوع الغزل عند ابن الرومي أن تسخيرها جاء فضفاضاً ولم يجدّد الشاعر شيئا للشمس بعد صفتَيْ "الحسن" و"الضياء". كما لم نجد ما يصلنا بين هذه المناسبات الثلاثين وبين المضامين أو المعلومات الفلكية. وقبل أن ننتقل إلى ثيمات أخرى غير الغزل طرقها ابن الرومي مستخدماً الشمس، نستعرض استخدامه للمفردة متصلاً بالمغنّيات، وهو ما نعتبره من باب الغزل.

كان ابن الرومي معجباً بالمغنّيات. وصفهن وتغزّل بهنّ. عرفنا أسماء بعضهنّ من شعره، مثل: "بدعة الكبرى" و "شاجي" و "شمس" و "كنوز". أبدعُ ما توصل إليه

---

(36) ديوان ابن الرومي، ج2، ص804.

(37) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1175.

(38) لسان العرب، ط2، ج9، ص147.

في هذا المضمار قصيدته في المغنّية "وحيد". وغيرهن وقعن ضحايا هجائه كالمغنية "شاغل"[39] و"كنوز"[40]. أسوأُ هجائه وأفحشُه جاء في "شُنطُف"[41]. وبالمقابل رثى المغنية "بستان" وتفجّع عليها. يستوقفنا هنا استخدامه لمفردة الشمس في هذا الضرب من الغزل. أما "وحيد" صاحبة قصب السبق في هذا المضمار فتفوق سواها من المغنيات لأنها مصدر إشعاع[42]:

شمس دجنٍ، كلا المنيرين من شمـ (م) ـسٍ وبدر، من نورها يستفيد
تتجلّى للناظرين إليها فشقيّ بحسنها وسعيد

وشبيه بوصف "وحيد" ما قاله في المغنية "شاجي" جارية عبيد الله بن عبد الله ذات الجمال الذي لم يُخلق له مثيل (البيت 2)[43]. فقد توزّع فنّ الشاعر هنا بين وصف جمال "شاجي" الخَلقيّ المنظور وبين طباعها بوصفها المرأة الجارية ذات الغنج والدلال والإيقاع بالمعجبين. ولم يعرّج بسوى خمسة أبيات على ذكر جدارتها في العزف والغناء بعكس ما صنع في قصيدة "وحيد" المغنية[44]. يبدأ بتأسيس المرجعية البيضاء لبشرة "شاجي" ثم ينتقل إلى شعرها الأسود ويقابله ببشرتها البيضاء (الأبيات 5-9):

ذات جيدٍ يُزهَى على كل عقدٍ وجبينٍ يزهى على كل تاج
يتلقّاك في الغلائل منها وجه شمسٍ وجسمُ دميةِ عاج
أسبلت من ذُراهُ جَعْداً أثيثاً جائزاً حدّ متنها الرجراج
جارياً فوق متنها جِريَةَ المـا (م) ءِ وإن كان حالك الأمواج
فهي أمّا السراج منها فوقـا (م) جٌ وأما الظلام منها فداجي

يذكّرنا وصفُه هذا بما جاء في القصيدة الدعدية من اجتماع الأضداد في

---

(39) كان يهواها أحد الحجّاب، فسخر منه ومن المغنية وهجاهما، ديوان ابن الرومي، ج3، ص1042.

(40) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1157.

(41) انظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي، ج4، ص1707.

(42) ديوان ابن الرومي، ج2، ص763.

(43) ديوان ابن الرومي، ج1، ص487-490، وقوامها 46 بيتاً من بحر الخفيف.

(44) الأبيات المتصلة بغنائها خمسة: 29-30؛ 34-35؛ 40.

"دعد"[45]. ورأينا كذلك استخدام الشمس لوصف إشراقة الوجه. ونلاحظ أيضاً استخدامه المفردة الصفة التي جاءت في القرآن الكريم للشمس: "سراجاً وهّاجاً" (النبأ: 13). ويمعن في تشبيه "شاجي" بالشمس فيجعلها بمقام النيّر الأعظم حين تُقبل فيكون عيد النيروز (البيتان 31-32):

أقبلت والربيع يختال في الرو (م) ضِ وفي المُزن ذي الحيا الثجّاج
ذو سماء كأدكن الخزّ قد غِيْـ (م) ـمَ [46] وأرضٍ كأخضر الديباج

وما إن تأكّد عند الشاعر صلة "شاجي" بالنيروز حتى قرنها بمتطلبات الفرح والمرح التي يقتضيها هذا الاحتفال البهيج من الغناء والخمر (الأبيات 34-38، 40):

فظللنا في نزهتين وفي حسـ (م) ـنين بين الأرمال والأهزاج
نغمة تسحر القلوب، وضربٌ هو بين الترتيل والإدراج
سيرة بين سيرتين من القصـ (م) ـف تنسّيك سيرة الهملاج
ونعمنا بليلة ليس للهمـ (م) ـمِ لديها قِرىً سوى الإزعاج
قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً وجعلنا الأكفّ كالأبراج
بفتاة تسرّنا في المثاني وعجوزٍ تسرّنا في الزجاج

وهذا الجوّ النيروزي يبعثه مجلس نشوة وطرب في روضة زاهية زاهرة وجّه الشاعر منه نداءً إلى الكاتب علي بن عبد الله بن المسيب يحثّه فيه لأن يُدرك أصدقاءه الثقات وهم هناك في غاية السرور. ويصف الشاعر هذه الروضة الربيعية من سائر وجوهها حتى يصل إلى الغناء، فيقول[47]:

---

(45) قال شاعرها في اجتماع شدة سواد شعر دعد بشدة بياضها:
فالوجه مثل الصبح مبيضٌّ والشعر مثل الليل مسودُّ
ضدّان لما استُجمعا حسُنا والضدّ يُظهرُ حسنَه الضدُّ
انظر: علي بن جبلة العكوّك (ت 213 هـ)، شعر علي بن جبلة، (جمعه وحققه: حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب رقم 48، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ص116.

(46) وردت في الديوان: قد غَيّمَ، وبها يختلّ الوزن، وما أثبتناه هو الصواب. انظر استخدام ابن الرومي للفعل المضارع من الجذر الثلاثي (غ ي م) :
يغيمُ كلَّ نهار من مجامرها ويشمسُ الليل منها فهو ضحيانُ
البيت 56، ديوان ابن الرومي، ج6، ص2419-2435.

(47) ديوان ابن الرومي، ج1، ص147.

تتنفّس الأنوار فيه لها فيهيج منها أيُّما طربِ
فنظلّ فيه بخير مصطحب وكأنها في شرّ مصطخب
والعودُ يصخب كي تجاوبه مومقة معشوقة الصخب
واليوم مدجونٌ فحرّته فيه بمطّلعٍ ومحتجب
"شمسٌ" تسامرنا وقد بعثت ضوءاً يلاحظنا بلا لهب

وقد يعترض علينا واحد بأن "شمس" ليست المغنية وإنما هي الشمس الربيعية الدافئة تختبئ وتظهر (تطلع وتحتجب) ولا لهب فيها. ولكن نردّ بأن العود يصخب في يوم دجن مذكّراً بالثلاث التي وضعها طرفة بن العبد استثناءً لعدم الاستسلام للموت. وإذا ما صخب العود جاوبته المغنية "شمس" التي نَفَسُها نفَسٌ شجيّ يخرج من أقصى الصدر (المأقة)(48). وأما البيت الثاني فيزيل الشك لأن المغنية شمسٌ إنسية مضيئة لا لهب فيها. ويزيد اليقين أن خاتمة القصيدة تطلب من الممدوح أن يأتي إليهم في مجلس ولا يخشى العيون لأنها ذهبت، وها هو "السماع"، أي المغنية "شمس"، قد أضحى ثالثاً للممدوح وللراح، فكأنهم "ابن لأمّ برّةٍ وأب". وقد ماتت هذه المغنية التي شغفت قلب القاسم بن عبيد الله بن سليمان، فذكرها ابن الرومي في قصيدة وجّهها إلى القاسم سنتناولها بالتحليل بعد فقرات. بيد أن قصة الشعر والمغنية "بدعة الكبرى" والشاعرَ ابن الرومي فتختلف عن سابقتها. لقد استأثرت هذه المغنية بتسعة أعشار حُسن الشمس والناس نالوا العشر الأخير (نذكّر بمعلقة امرئ القيس وسهمي فاطمة اللذين فازا بتسعة أعشار قلب الشاعر)، وما ذلك إلا لأن "بدعة" غنّت للشمس ذاتَ ضحىً فخلعت الشمس حُسنها عليها خِلعةً (البيتان 4-5). ولما كانت جَمعة القوم يوم الجمعة الغائم، جلت "بدعة" أبصار القوم بلمعة من غنائها (البيتان 19-20)(49).

أما المغنية السيئة فقد نالت من ابن الرومي هجواً مقذعاً. هذه جاريةُ أحد المغنّين واسمها "كنوز" يعيب على سيّدها أنه يحبّها وهي "بخراء" وإذا غنّت أحداً

(48) قال ابن الرومي في وحيد المغنية (ج2، ص763):
من هدوٍّ وليس فيه انقطاع وشجوّ وما به تبليد
مدّ في شأو صوتها نَفَسٌ كا فٍ كأنفاس عاشقيها مديد

(49) بلغت قصيدة "بدعة الكبرى" 71 بيتا: ديوان ابن الرومي، ج4، ص1500-1503.

في شهر تموز (أكثر الشهور الشمسية حرارة) غدا "مكروزاً" من زمهرير غنائها. وهي شمسُ أول أيام السنة (أي: أكثر الأيام برودة)[50]. ومن شدة قبح شُنطُف، المغنية السيئة الأخرى، فقد غدت من صنعة إبليس الذي جبلها من قبح يديه حتى كأنها "فريسة القدر"، واتخذها النيّران تميمة يطردان بها الشر ويتعوّذان بها[51].

أتُرى عكست نفسية ابن الرومي المتشائمة طبيعتها في شعر الرثاء لديه، أم أن كثرة فجائع الموت في حياته صقلت براعته في الرثاء؟ لقد رثى أفراداً من أُسر حاكمة أو متنفّذة كان يمدحهم، ورثى أفراداً كثيرين من أقربائه (أمه وخاله وثلاثة من أبنائه). وتدخلت روحه المرحة في فن الرثاء لديه أيضاً، فرثى قصيدةً كان مدح بها صاعد بن مَخْلَد[52]. ونطرح السؤال السابق أمام قصيدة طويلة (165 بيتاً) في رثاء المغنية "بستان"![53] بغض النظر عن أهمية "بستان" الجارية/ المغنية في بيوت عِلية القوم وقصورهم، فإن فكرة القصيدة الرثاء هذه تمتاز بالجِدّة والطرافة. وخير دليل على ما نذهب إليه بناء البيت الأول منها:

يـا ! هـلْ مـن الـحـادثـات مـن وَزَرِ   لـلـخـائـف الـمـسـتـجـيـر، أم عَـصَـر؟

نشير إلى "يا" المعلقة منفردةً في مطلع البيت وكأنها نداء استغاثة لمنادىً غير منظور. وتتأرجح المعاني في هذه المرثية بين إدانة جبروت الموت على البشر وبين التفجع على مكونات جمال "بستان" الجسدية وتفوقها بموهبتها، وكيف قضى عليهما الموت بقسوة غاشمة. وخلاصة حزنه أنه فُجع بهذه المؤنسة التي "تبعث ميّت النشاط" (البيت 13)، لكن عزاءه عن فقدها أنها ما تزال موجودة في مكانٍ قريب نتيجةً لسلب الموت جسدها من بين المستمعين (البيت 39):

أطـار قـمـريـة الـغـنـاء مـن الـ   أرض فـأيُّ الـقـلـوب لـم تَـطِـرِ

---

(50) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1157-1158.

(51) ديوان ابن الرومي، ج3، ص990.

(52) انظر داليته في مدح صاعد: ديوان ابن الرومي، ج2، ص584-603، وقوامها 282 بيتا؛ وانظر سينيته في رثاء داليته: ج3، ص1209-1214، وقوامها 88 بيتا. ومن طريف أبيات المرثية هذه قوله (البيت 18):

قـلـتُ دالـيـةٌ أعـانـتـنـيَ الـجـنـ (م) ـنُ عـلـيـهـا لا شـكّ دون الأنـيـس

(53) ديوان ابن الرومي، ج3، ص914-924.

وإذا طارت القمرية عن غصن فإنها ستحط على غصن آخر لا يكون بعيداً. وتظهر براعته بتسخير اسم الجارية لبناء استعارات تتصل بالخضرة والربيع والمتنزهات وعادات النيروز (الأبيات 57، 59-64):

بستانُ ! يا حسرتا على زهرٍ فيك من اللهو، بل على ثمر

. . . .

بستانُ أضحى الفؤاد في ولهٍ يا نزهة السمع منه والبصر

بستانُ ما منك لامرئٍ عوضٌ من البساتين، لا ولا البشر

بستانُ أسقيت من مدامعنا الدمع وأعقبتِ عقبة المطر

بل حقُّ سُقياك أن تكون من الصهباء، صهباء حمص أو جَدَر

بل من رحيق الجنان يقطَب بالمسْـ (م) ـك سلافاته بلا عَكر

بل من نجيع القلوب يمزجُ بالعطف وصفو الوداد لا الكدر

ويستخدم ابن الرومي مفردة الشمس في سياق هذا الرثاء كما هو استخدامها عنده في رثاء ذوي القدر الجليل (البيتان 55-56):

لا ينكرُ الدهر بعد مُهلكها هُلْكَ ذوات الجلال والخطر

كوِّرَ شمسَ النهار فانكدرت كواكب الليل كل منكدر

والبيت الثاني هنا فيه استدراج لمفتتح السورة القرآنية لتهويل مصابه بـ: "بستان" (التكوير: 1-2). وإذا ما الشمس كُوّرت والنجوم انكدرت[54]، أي قامت القيامة، فإن "بستان" تبقى (البيتان 80، 94):

يا شمسَ زُهر الشموس ! يا قمرَ الـ (م) أقمار حُسناً ! يا زُهَرةَ الزُّهَرِ

لا تحسبوني غَنيتُ بعدكمُ عنكم بشمس الضحى ولا القمر

وهو رثاء فنّي مفعم بالعاطفة، لكنه لا يتصل بالفلك من قريب أو بعيد بسوى الصلة اللغوية.

وتلتقي الشمس بـ"شمس" المغنية في غزل ابن الرومي بالمغنيات فيختلط شعر الرثاء والمؤاساة بشعر الغزل في القصيدة نفسها. فقد خاطب الشاعر راعيه القاسم بن

---

(54) كوّرت الشمس "جُمع ضوؤها ولفّ كما تُلفّ العمامة"، وانكدرت النجوم "تناثرت": لسان العرب، ط2، ج 12، ص185؛ ص45 على التوالي.

عبيد الله بن سليمان مواسياً بفقد المغنية "شمس". لا تزيد القصيدة عن ستة عشر بيتا تتسلسل كالقطار بعضها آخذ برقاب بعض، على حد تعبير ابن قتيبة في الشعر والشعراء. وهوّن الشاعر على راعيه فقدَ المغنية التي شغفته حبّاً بأن "معطبها" (أي موتها) قد سلم القاسم منه لأنه لم يكن "بالآيس" من رحمة ربه. ويسترسل الشاعر في تشبيه موت "شمس" بالكسوف، ويطمئن القاسم بأن بعد الكسوف جلاء سوف تبرز الشمس إثره في مغنية أخرى هي "بدعة". ويذهب الشاعر (الأبيات 9-16) يتغزل بالمغنية الجديدة ويمنّي القاسم بشروق جديد تقوم به بدعة التي هي من بنات الروم ذات اللون المشرق. تالياً نكتفي من هذه القصيدة بالأبيات الثمانية الأولى[55]:

لا تـهـولَـنّـك شـمـسٌ كَـسَـفـت ... دون أن تـطـلـع مـن مـغـربـهـا
هـان ذاك الـرُّزْء فـيـهـا مـثـلـمـا ... هـان مـا غـرّك مـن مـطـلـبـهـا
هـي نـارٌ وافـقـت مـطـفـئـهـا ... لـست بـالآيـس مـن مُـلـهـبِـهـا
فـابـكِ مَـن تُـشـفـقُ مـن مـعـطـبـه ... فـلـقـد أومـنـتَ مـن مَـعْـطـبـهـا
ضـلّ بـاكٍ إنْ أُبـيـخـتْ جـمـرةٌ ... سـوفَ تـذكـيـهـا يَـدًا مُـشْـقِـبـهـا
لـيـس لـلـشـمـس إذا مـا كـسـفـت ... غـيرُ شـمـسٍ تـخـلُـفُ الـشـمـسَ بـهـا
طـلّـة الـشـمـس إذا مـا غـردت ... ركـبـت "بـدعـة" فـي مـوكـبـهـا
مـن بـنـات الـروم لا يـكـذبـنـا ... لـونـهـا الـمـشـرق مـن مـنـصـبـهـا

فالكسوف للشمس ظاهرة فلكية لا تستغرق أكثر من دقائق معدودات، لكن الكسوف للمغنية شمس هو الموت هنا، ذلك أن الشمس إذا كَشَفَت لن يطول الوقت بها حتى تنجلي، ولكن كسوف "شمس" هو غروب لا طلوع بعده. بيد أن العزاء للقاسم يأتي من طلوع المغنية الأخرى "بدعة" الشقراء التي لونها كلون الشمس.

استخدم ابن الرومي مفردة الشمس في سياق الغزل استخداماً يصف المحبوب بالجمال، أنثى كان أم ذكراً. ويتفرّع من هذا الجمال المرتبط بالشمس صفات كثيرة كالزهاء والبهاء والحسن وغير ذلك من صفات تعبّر عنها الأفعال كأشرقت وسفرت وطلعت. وحقيقة هذا الاستخدام أن المحبوب هو الشمس بعينها، وإذا تنازع الغزل والفلك هنا، تنازل ابن الرومي لعلماء الفلك فجعل المحبوب شمساً صُوّرت إنساناً

(55) ديوان ابن الرومي، ج1، ص158-159.

(ج6، ص2469). ومع ذلك، لم نلحظ أي طيف مانوي أو توظيف لطقوس عبادة الخصب في الثلاثين استخداما لمفردة الشمس التي أحصيناها عنده في باب الغزل.

الشمس في شعر الخمرة عند ابن الرومي

شعر الخمرة عند ابن الرومي قليل بالنسبة لضخامة ديوانه. ولم نرَ لذلك سبباً مقنعاً. لعل السبب في هذه الملاحظة يعود إلى تكاليف مقارفة الخمرة في زمانه من مجلس لائق بالمتنادمين، وطعام مختلف ألوانه، ومسمِعات، ومطالب أخرى للندماء ... كل ذلك جعل الشاعر ابن الرومي رقيق الحال لا يقدر على مجاراة هذه الشعائر الاجتماعية المقصورة على ذوي الثروة والجاه إلا مدعوّاً إليها. ومن المعروف أن شخصيته لم تكن محبّبة ولا مرغوباً فيها لأن يكون من ضمن الندمان. ومهما يكن من أمر، فإن دخول الخمرة في شعره، واستخدام الشمس في هذا الموضوع، قليل جداً بالمقارنة بسعة ديوانه. عثرنا على الخمرة والشمس عنده في سبعة استخدامات فقط. ولم نر فيها جديداً، ونؤكد أنها صور تقليدية نؤاسية الصباغ من دون أي ظلال مانوية.

مرّ بنا في قسم الشمس والغزل عن ابن الرومي أن ساقيات الخمرة "كأنهن شموس" (ج1، ص284)، وأن الخمرة في الكأس شمس (ج1، ص136)، لكنها هنا في حال فلكية متميّزة:

وكأنها في الكأس شمسٌ قارنت   برج الهلال فهلّ بالأضواءِ

والقِران في الفلك هو اجتماع "زحل والمشتري خاصة"[56]. ولا نعرف للهلال برجاً (؟)، وإنما الأبراج معروفة وهي اثنا عشر برجاً وليس الهلال من ضمنها، لا ولا القمر! وتزيدنا حيرة عبارة "هلّ برج الهلال بالأضواء"! وإخال أن هذه الصورة جاءت من تركيب مفردات فلكية بعضها إلى بعض لم يرُم الشاعر بها رصداً فلكيا،

(56) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخُوارزمي (ت 380 هـ)، مفاتيح العلوم، (تحقيق: جودت فخر الدين، بيروت، دار المناهل، 1991)، ص204. ويعرّف البيروني القرانات بين الكواكب والأبراج بقوله: "القِران يكون لكوكبين فما فوقهما، إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج. ولكن القران المطلق يقع على اقتران زحل والمشتري ويكون كل عشرين سنة مرة واحدة ويسمى القران الأصغر"، البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124.

وإنما أراد سوقَ المفردات لتعظيم الصورة الشعرية التي قصد إظهارها. ولربما كان يقلد همزية أبي نؤاس وكثير من شعره في إشعاع الخمرة وتلألؤ انصبابها ومزجها[57]:

فلو مزجت بها نوراً لمازجَها حتى تولّدَ أنوارٌ وأضواءُ

ويجمع ابن الرومي الشمس والكأس في بيت آخر جاعلاً الخمرة تشرق كالشمس[58]:

بنت كرم تُجلى لكلّ كريم وسنا نورها كسا الأقداحا
تجلب الأنس والسرور إلينا كيف لا ؟ وهي تنشئ الأفراحا
كلما أظلم الظلام علينا واقتبسنا من نورها مصباحا
أشرقت في الكؤوس كالشمس ليلاً فحسبنا المساء منها صباحا

وفي داليته المشهورة في مدح صاعد بن مخلد، قال في الخمرة المعتقة مشبهاً إيّاها بالياقوتة إذا كانت حمراء وبالزبرجدة إذا كانت صفراء، وعند تطاير الزبد الأبيض منها شبهها بالدرّ. ولعلها كانت تتوهّج وتنطفئ في الكأس كعادة الشمس وراء الغيم[59]:

وبيضاء يخبو دُرُّها من بياضها ويذكو له ياقوتها والزبرجدُ
لها سنّةٌ كالشمس تبرز تارة وطوراً يواريها صبيرٌ منضّدُ

يذكر ثلاثة أشربة سائغة: ماء صافٍ "حديثُ نتاج المزن"، وخمرة حمراء/ الياقوت، وأخرى صفراء كالزبرجد[60]. وسنّة الشمس وعادتها أنها تبرز في السماء الصافية، وتعود فتختفي خلف السحاب الأبيض المتراكم (الصَّبِير المنضّد).

---

(57) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

(58) ديوان ابن الرومي، ج2، ص568.

(59) ديوان ابن الرومي، ج2، 588.

(60) أنظر في ألوان الجواهر الثلاثة: الدر/ اللؤلؤ، والياقوت، والزبرجد وهو أعلى أصناف الزمرّد: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 430 هـ)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، (حيدرأباد/ الدكن، دائرة المعرف العثمانية، 1355هـ)، ص32 وما بعدها للياقوت؛ ص104 وما بعدها للؤلؤ؛ ص160 وما بعدها للزمرد. ونرى وفق ما جاء في هذا الكتاب أن ابن الرومي لم يوفق في ضبط الألوان. فالياقوت أنفس أنواع الجواهر وأغلاها، وألوانه الأبيض والأكهب (عَلَتْه غَبَرة مشرّبة سواداً) والأصفر والأحمر وهو المقصود بالياقوت. أما الزمرد والزبرجد وهما شيء واحد، فلونهما أخضر "مشبع بالماء والبهاء (ص161).

وعاتب ابن الرومي أبا شيبة بن الحاجب[61]، وكان دعاه واستتر عنه. ومن ضمن القصيدة التي بلغت 107 أبيات، يطالب الشاعرُ المدعوُّ ابنَ الحاجب الداعي بالبِكر التي ما اصطلت ناراً، "تلك التي ليس لها مُشبهٌ في الكأس إلا الذهب الذائب"، التي أمها الكبرى ينجلي الليل من طلعتها، أي الشمس، إلى ما هنالك ... وهذه صور ومعانٍ نؤاسية صرف تدور في فلك الشمس وإنضاجها للكرمة وانتسابها إليها (الأبيات 49-55). ويعود ابن الرومي إلى هذه الثيمة في مطلع مدحة طويلة قالها في محمد بن عبيد الله[62]:

سرابيةٌ آليةٌ تصرع الشذا وترفع من شخص القذا المتضائلِ
ثوت تصطلي شمس الظهائر برهة إلى أن أفادت لون شمس الأصائل

ويجعل للخمرة شمساً بإشراق وذلك في أحد عشر بيتا منفرداً وصف فيها الروض الذي مرت عليه الأمطار، ويذكر مجلس الخمرة، ومنها[63]:

وأمسى المسا والغيمُ للبدر حاجبٌ وإشراق شمس الراح يغني عن البدر
عروس بدت من دنّها وهي تنجلي كما تنجلي بكر الزفاف من الخدر
توقَّدَ في الكاسات نورُ شُعاعِها ومن عجبٍ ماءٌ توقّد كالجمر

ابن الرومي ومفردة الشمس في فنّ الوصف

يختصّ شعر ابن الرومي بميزتين، الأولى فن الوصف مثل وصفه الغناء والمغنيات، والخباز، وبائع الزلابية، والدجاجة المحمّرة، والأحدب، وقوس السحاب، والرحلة في النهر، والحنين إلى الأوطان، والمهرجان (احتفالات الحزن الجماعي بمقدم الخريف)، والنيروز (احتفال تجدد الطبيعة)، والربيع والمتنزهات وغيرها كثير بما في ذلك الحِقد. والميزة الثانية توليد المعاني من الثيمة الواحدة. ويرتبط استخدام الشمس في الوصف عند ابن الرومي بموضوع الطبيعة على الأغلب. وهو أمر طبيعي لجمال شمس الربيع من حيث الاعتدال والإنارة على مباهج هذا

(61) ديوان ابن الرومي، ج1، ص180-187.
(62) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2014.
(63) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1151.

الفصل سواء أكانت من صنع الخالق أم كانت مباهج اجتماعية من ابتداع أهل طقوس المهرجان والنيروز. ولكننا لم نلحظ في هذا السياق تعظيماً للشمس والنور وميلاد الطبيعة وبقية أطياف الطقوس المانوية التي مرّت بنا في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس، وإنما رأينا عند ابن الرومي إعجاباً شاعريّاً بهذا القرص السماوي المنير. وبالمقابل، لم نلحظ في استخدام مفردة الشمس في شعر الطبيعة عنده تصويراً يمكن أن يكون ذا صلة بعلم الفلك. ولكن من ناحية أخرى، نرى كيف طغى على الشعر العباسي بعامة استعارة الجواهر لوصف الأزهار. ولحقت صناعة تشبيه الأزهار بالجواهر عند ابن الرومي ولكن تشبيهها بالأجرام السماوية، وأولها الشمس وثانيها القمر/ البدر.

قال يصف زهر البهار ذا اللون الأصفر من بين زهور أخرى ضمن تهنئة قالها ببناء دار(64):

انـــزل الـــدار الـــمـــبـــنّـــا ... ةَ عـــلـــى سُـــقـــيـــا الـــقـــطـــارِ
وعـــلـــى اســـتـــقـــبـــال وجـــهٍ ... مـــن ربـــيـــع ذي اخـــضـــرار
مُـــتَـــوَشٍّ بـــاصـــفـــرار ... وابـــيـــضـــاض واحـــمـــرار
ذي نـــجـــومٍ مـــن خُـــزامـــى ... وشـــمـــوسٍ مـــن بـــهـــار

ويعود في موضع آخر يصف فيه الطبيعة فيشبّه لون زهر البهار بالشموس(65). ويفضّل الورد على النرجس في بيتين جميلين أصدر من خلالهما الحكم القاطع في إقامة حجته(66):

أُفـضِّـلُ الـورد عـلـى الـنـرجـس ... لا أجـعـل الأنـجـم كـالأشـمـس
لـيـس الـذي يـقـعـد فـي مـجـلـس ... مـثـل الـذي يـمـثُـل فـي الـمـجـلـس

والحجة هذه قامت في أن الورد ملك الزهور يقعد في المجلس، وأن الشمس مليكة النيّرات، وشتان ما هما وما النرجس أو الأنجم! أما النرجس فيُستدعى ليمثل

---

(64) ديوان ابن الرومي، ج3، ص950.
(65) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1176.
(66) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1242.

في المجلس، وهذا الزهر مشبه بالنجوم (أو الأنجم التي نورها ضئيل). ولكن نرى عكس ذلك لابن الرومي ولغيره، فقد فضلوا النرجس على الورد[67]. ويشبّه ابن الرومي الأزهار بالكواكب عندما يُشمس الروض[68]:

إذا ما أعارتها الصبا حركاتِها ... أفادت بها أُنسَ الحياة فتؤنسُ
تَوامضُ فيها كلما تلَعَ الضحى ... كواكبُ يذكو نَورُها حين تشمسُ

ويفتتح قصيدة بوصف الطبيعة أيضاً مهنّئاً عبيد الله بن عبد الله بولاية استلمها، ويمزج الغزل بالطبيعة بحيث تنافست الأوانس والأزهار في أيها أجمل، وبخاصة إذا كانت الشمس سيدة موقف البهاء[69]:

كساه من النوّار أبيضُ ناصعٌ ... وأحمرُ قِنوانٌ، وأصفرُ وارسُ
تشِبّ خُزاماه إذا الشمسُ طفّلت ... مصابيحُ لم يقبس لها النارَ قابسُ
يغازلن منه روضةً بعد روضةٍ ... زرابيُّها مبثوثة والطنافسُ
يظلُّ بها النوّار للشمس راكعاً ... يدور إذا دارت له وهو ناكس

---

(67) لعل أبا بكر الصنوبري كان من أكثر الشعراء تحزّباً للنرجس، ففضله على الورد. حضّر ساح المعركة بين الورد والنرجس في روضة تحتوي على سائر الأزهار. وفيها يخجل الورد من حسن النرجس فيجيّش النوّارَ على النرجس المسكين، وعندها يتدخل الشاعر ويتلطّف لدى الورد ويعقد بينهما صلحا وتدار الكؤوس وتصطفق الأوتار، أنظر: أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، (الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998)؛ ص73-75. وقال ابن الرومي شعراً ونثراً في تفضيل النرجس على الورد (ج3، ص1234):

وأحسنُ ما في الوجوه العيونُ ... وأشبه شيءٍ بها النرجسُ
يظلّ يلاحظ وجه النديـ (م) ـم فرداً وحيداً فيستأنسُ

وقال: "النرجس يشبه الأعين والمضاحك. والورد يشبه الخدود. والأعينُ والمضاحك أشرف من الخدود، وشبيه الأشرف أشرف من شبيه الأدنى. قال: والورد صفة لأنه لون، والنرجس يضارعه في هذا الاسم لأن النرجس هو الريحان الوارد، أعني أنه أبداً في الماء، والورد يخجل، والنرجس مبتسمٌ، وانظر إلى أدناهما شبهاً بالعيون والنجوم فهو أفضل."

(68) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1231.

(69) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1220.

وتصرفُ أحياناً عن الشمس وجهَه ... وجوهٌ تضاهي الشمسَ بل لا تُجانسُ
إذا الشمسُ يوماً قابلتهُنّ لم يكدْ ... يميّزها منهنّ إلا المقايس

وينسجم مع هذه الصور وصفه مشاهد الماء والمطر والمتنزّهات وارتباطها بمفردة الشمس. قال يصف روضة في مقدمة مدحة طويلة(70):

لدى روضة فيها من النُّور أعينٌ ... ترقرق دمعاً بل ثغورٌ تبسَّمُ
يضاحكُ رَوقَ الشمسِ منها مُضاحكٌ ... مدامعه من واقع الطلّ سُجَّمُ

والرَوْق هو القرن للماشية، وقرن الشمس شعاعها، ولكن لم يرد في كتب اللغة "روق الشمس" بل قرنها، وقَرن الشمس (وقُرونها) أول ما يبدو منها في الطلوع، ولعلّ هذا من استعارات ابن الرومي وتشعيبات صوره(71).

واستخدم ابن الرومي مفردة الشمس في صور وصفية عديدة تتسق مع نمط فن الوصف الذي تميّز به. قال يصف شمس الضحى وهي تتلألأ فوق العسكر المَجْر وكأنه بحر "في أعراضه يتموّج" (ج2، ص496). وقال في دينار مشبّهاً خفته في الكفّ بمقدار "صفرة الشمس" (ج3، ص1241)، وإخال المتنبي في قصيدة "شعب بوّان" حين قال عن نفاذ ضوء الشمس ووقوعه على ثيابه كأنه "دنانيرٌ تفرّ من البنان" قد نظر في بيت ابن الرومي. ووصف ابن الرومي "قصور مُلكٍ" ورثها الممدوح عن والده وإعجاب الشاعر بها كبير فسقوفها وقبابها "مشعرة بالشموس من ذهب" حتى "كأنها في احمرارها شُمُسٌ" (ج3، ص1102). والمغنية التي ارتدت ثيابا معصفرة وصبغت بشرتها بالأصفر أضحت شمساً من الحسن (ج3، ص1103). وأجمل ما قاله في هذا المقام وصف ناعورة مطلية باللون الأخضر تتلألأ فوقها الشمس(72):

وناعورة شبّهتُها حين ألبست ... من الشمس ثوباً فوق أثوابها الخضر
بطاووس بستان يدور وينجلي ... وينفضُ من أرياشِه بَلَلَ القطر

ولئن كان ابن الرومي استخدم مفردة الشمس في الوصف كما مرّ استخداماً تقليدياً بالمعنى العام يتمشّى مع الأنماط الأدبية في عصره، فإنه تميّز في وصف شمس

---

(70) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2094.
(71) انظر أسماء الشمس وصفاتها في: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-50؛ ابن سيده، المخصص، ج9، ص18-26. ولم يذكر هذان اللغويان روقاً للشمس، بل قرناً.
(72) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1150.

الأصيل وهي تجنح نحو المغيب. لقد لقي المغيب اهتمام الشعراء به من منطلقين: نقيض الشروق، وتلوّن الآفاق. ونقول مرة أخرى إن ابن الرومي تناولَ مشهد الغروب تناولاً تقليدياً ولم يخرج فيه عن المألوف. من ذلك تشبيهه اللؤلؤة الزاهية بشمس عند مغيبها إذ تفقد اصفرارها وهي تقبع على الأفق وقد تراكم فوقها السحاب كأنها الدرة في الصدفة (ج4، ص1363). وأما شمس الأصيل فلها معالجة خاصة عنده. والأصيل في اللغة هو العشيّ، وهذا هو نقصان ضوء النهار "عند مغيب الشمس حين تصفرّ"[73]. ويرتبط المشهد بالحزن، وهو: جنوح الشمس للمغيب إيذناً بانتهاء النهار. واصفرار قرصها من بعد بياضه النابض بالقوة والحيوية هو ما يمثّل الضعف. أما الأصيل/ الاصفرار فهو وقت ذهاب حرارة الشمس سواء أكان ذلك في اليوم الواحد أم في شهور السنة مما يؤذن بدخول الخريف واقتراب سقوط أوراق الشجر وموت الطبيعة وما يدخل في هذا المضمار.

رأى ابن الرومي في شمس الأصيل ضالّته التي تحمل عنه حزنه المالنخولي الذي يبعثه اصفرار الخريف. وهذا التشبّث بشمس الأصيل عنده يرتبط بالأحوال الجوية أكثر مما يرتبط بالفلك، فالصورة الشعرية التي رسمها الشاعر متوافقة مع المطر. فالروضة أجمل ما تكون حين "يضاحك رَوْق الشمس منها مضاحكٌ" تترقرق فيها مياه المطر كالأدمع من أعين الزهور (ج5، ص2094). وهو ما أفصح عنه مقرّراً في موضع آخر[74]:

والشمس أحسنُ ما تُجـ (م) ـتلى بعَقب غمام

والروض في يوم المطر يخفي السحابُ الشمسَ ويظهرها فكأنها غادة تتبرّج حيناً وأحياناً "تُخفَّر" (ج3، ص1140)؛ ويشبّه كرَم الممدوح بالمطر يبدأ على شكل القطر قبل انهمار سيله وبالشمس "يُهدي ضوءَها وضَحُ الفجر" (ج3، ص991). وليس الجمال الفلكي مقتصراً على الشمس والمطر، وإنما نجده عند ابن الرومي متصلاً بالنجوم فأوضح ما تكون مِنطقة الجوزاء عندما يلوح الغمام فيمطر ثم يقلع (ج4،

(73) لسان العرب، ط2، ج1، ص155؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص335.

(74) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2113.

ص1474). وهذا الارتباط بين الشمس وقت جنوحها إلى المغيب والمطر، ثيمةٌ متكررة عنده.

افتتح مدحة في عبيد الله بن عبد الله بمقدمة تربو على سبعين بيتاً من مجموع مائة وخمسة وسبعين بيتاً تناول فيها الشباب والمشيب واقتراب الأجل[75]. في أحد المقاطع (الأبيات: 50-53)، ربط ذلك كله بشمس الأصيل:

يـذكّـرنـي الـشـبـابَ ريـاضُ حَـزْنٍ   تـرنّـم بـيـنـهـا زُرقُ الـذبـابِ
إذا شـمـس الأصـائـل عـارضـتـهـا   وقـد كَـرُبَـت تـوارى بـالـحـجـاب
وألـقـت جُـنْـحَ مـغـربـهـا شـعـاعـاً   مـريـضـاً مـثـلَ ألـحـاظ الـكـعـاب . . .

لقد جعل الاصفرار من ألوان المرض، وهو كذلك الكرب ("وقد كَرُبَت")[76]، والكرب هو الحُزن. ويعكس المعنى في مقطّعة عن الخمرة الصفراء فقال إنها تنسيه همّه وتجعله يستشفُّ "الروضة الخضراء عن شمس الأصيل"[77]. ولعل أبدع ما توصّل ابن الرومي إليه في تصوير شمس الأصيل منجمعة إلى سائر عناصر الصورة التي ذكرنا حدودها الجمالية والنفسية آنفاً كان في قصيدته الرائعة في صيد الطيور الموسومة بـ: "رمي البُندق"[78]. تتألف هذه القصيدة من سبعة أقسام، وهي:

1. ندب الشباب والبكاء على فَوْته (الأبيات 1-10)
2. الصداقة والأخلاّء الثلاثة وعلاقتهم بعضهم ببعض ونشاطاتهم المشتركة (الأبيات 11-34)
3. تأهب الأخلاء الثلاثة لرحلة الصيد ووصف آلاتهم (الأبيات 35-46)
4. مصارع الطيور (الأبيات 47-59)
5. وصف القوس (الأبيات 60-85)

---

(75) ديوان ابن الرومي، ج1، ص255-264.

(76) إذا كربت النار قرُب انطفاؤها، والشمس قرب مغيبها: لسان العرب، ط2، ج12، ص57. فهل الكرب، أي الحزن، قُرب انطفاء الهمة في الإنسان؟!

(77) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1934.

(78) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1473-1480، وقد زادت عن المائة بيت ببيت واحد. انظر بآخر هذا الفصل فقد تناولنا بالتفصيل مطلع القصيدة حيث شرحنا أهمية استخدامه لمجموعة نجوم "منطقة الجوزاء".

6. وصف الطيور التي اصطادها الأخلاء الثلاثة، وتخصيص وصف طائر الخُيابوذ (الأبيات 86-92)

7. وصف طائر "أخضر كالطاووس"[79] لعله الشاهين (الأبيات 93-101)

ونلحظ انتقال الشاعر في هذه "الطردية"، كما قدمها جامع الديوان بالاسم، من موقف إلى آخر بانسياب ومنطقية مما يعطي القصيدة على طولها وحدةً عضوية قلّما تُرى في الشعر العربي. ولا ندّعي هنا أنه وُفّق في "براعة التخلص"[80]، وإنما كان الانتقال من موقف إلى آخر منطقياً وبتسلسل روائي. لسنا معنيين بكامل القصيدة في هذا الكتاب. ولنا وقفة أخرى مع مطلعها في آخر هذا الفصل، ونكتفي هنا عند مقطع من الموقف الثاني وفيه يصف شمس الأصيل وجنوحها إلى المغيب. وصل الشاعر إلى هذا المقطع للتدليل على موافقة خليليه لحظةَ أنْ دعاهما باكراً إلى رحلة صيد الطيور بعد أن قضوا نهارهم في نزهة مشوّقة عبر الرياض انتهت عند ميل الشمس إلى الغروب (الأبيات 22-34):

كأنّيَ ما روّحت صحبي عشيّةً نساجلُ مخضرّ الجنَابين مُترعا
إذا رنّقت شمس الأصيل ونفّضت على الأُفق الغربي ورساً مذعذعا

---

(79) لعله طائر الشاهين. قيل عنه إنه "مليح الصفرة والخضرة"، انظر: عبد الرحمن بن محمد البلدي (عاش حتى أوائل القرن السابع الهجري)، الكافي في البيزرة، (تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983)، ص61، وقال البلدي أيضا: "ورأيتُ شاهيناً مع رسول من خوارزم شاه قدم إلى بغداد من خوارزم لونه أخضر مسنّي عميق الخضرة، بطنه وظهره لون واحد، منقّط ببياض، وهذا لون غريب"، ص91. وقال البازيار عن الشاهين إن "الأصفر والأخضر مظهره"، وأضاف إنه "يضرب إلى الخضرة"، انظر: البازيار أبو عبد الله الحسن بن الحسين (ظَنّاً) (عاش حتى أواخر القرن الرابع الهجري)، البيزرة، (تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1952)، ص95.

(80) انظر في هذا المصطلح البلاغي: إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع البيان المعاني، (ط2، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص263-264. وهو "حُسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة". ونقلت المؤلفة عن ابن الأثير قوله في هذا المصطلح إن الشاعر "يأخذ في معنىً من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ معنى آخر وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض".

وودّعت الدنيا لتقضيَ نحبها وشوّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوّارَ وهي مريضةٌ وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظتْ عوّادَه عينُ مدنفٍ توجّع من أوصابه ما توجّعا
وظلّت عيون النور تخضلّ بالندى كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمعا
يراعينها صوراً إليها روانيا ويلحظن ألحاظاً من الشجو خُشّعا
وبيّنَ إغضاءُ الفراق عليهما كأنهما خِلاّ صفاء تودّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرةٌ من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
وأذكى نسيمَ الروض ريعانُ ظلّه وغنّى مغنّي الطير فيه فسجّعا
وغرّد رِبعيّ الذباب خلاله كما حَثحَثَ النشوان صنجاً مُشرَّعا
فكانت أرانين الذباب هناكمُ على شذوات الطير ضرباً موقّعا
وفاضت أحاديث الفكاهات بيننا كأحسن ما فاض الحديث وأمتعا

يسوق الشاعر "شمس الأصيل" ليصوّر مشهد جنوحها نحو النهاية (أي: الغروب)، ويكون هذا التصوير بأصباغ الشحوب والهزال والضعف (أي: الشيخوخة)، بمقابل الخضرة والغضارة (أي: الشباب). إن مطلع القصيدة يكشف ما قد خبّأه الشاعر ضمن أبياتها، كشمس الأصيل وموت الطيور، من وداع الشباب ورثائه. قال:

بكيتَ فلم تترك لعينك مدمعا زماناً طوى شرخ الشباب فودّعا

وتظهر براعة الشاعر في تنفيذ التضادّ البلاغي (الطباق) في انزلاق لا إرادي غير مقصود يقابل فيه بين الشيخوخة والشباب: "شمس الأصيل" و "النوّار". فالشمس، ذلك الكوكب القديم، تجنح إلى المغيب، والنوار ذلك الخصب المتجدد في ميلاد الطبيعة قد أضحى عيوناً تخضلّ بالندى كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمع. وعيون الشمس تلاحظ النوار وكأنه عوّاد أتوا يعودون الشمس في مرض موتها، وهو رحيلها، وعلاماته في القصيدة المفردات: رنّقت، نفّضت على الأفق الغربي، نثرت لون الورس المذعذع [المُبدّد، المتفرّق]، وشوّل [قلّ] ما بقي من عمرها: "وودّعت الدنيا لتقضيَ نحبها". كل هذا لأن الشمس هي "شمس الأصيل" المريضة وقد تضرّعت وهي تضع خدها على الأرض (أمّ النوّار ورحِمه الذي تنبت منه) في آخر لحظات حياتها قبل انتهاء النزهة (رحلة الشباب) وابتداء الصيد (رحلة الموت).

ويتفوق ابن الرومي على نفسه في باب الوصف باستخدام مفردة الشمس حين وظّفها لتخيل أوصاف جنة الخُلد عن طريق رسم صوره الشعرية. جاء ذلك في مقدمة مدحة طويلة قالها في أحد الكتّاب تناول فيها الشيب والصبايا من النساء وأنه لا حظوة له عندهن بعدما اشتعل الشيب فيه جهاراً. فاستعاض عن الاستجابة لغواياتهن بقبول الشيب واعظاً والتصبّر دهراً حتى يطوي وراءه كل ذلك استقبالاً لمنزلة "لا لغو فيها" من الدار الآخرة له وللفائزين ما يشتهون "مسوقاً إليهم بغير جرير"[81]. وفي غمرة استحضار ملذّات الجنة، تماهت شمسها التي لا زمهرير فيها ولا لفح هاجرة، أقول: تماهت بشمس الحور العين، أي وجوههن (الأبيات 24-26):

وليست بها شمسٌ فكلّ زمانهم غدوٌّ وآصالٌ بغير هجير
بلى، كل شمسٍ فوق خوطٍ مهفهفٍ على دِعصِ رملٍ يزدهيك وثيرِ
وعيشٌ بلا موتٍ وكلّ ملذّة يفوز بها الملتذُّ غيرَ مُضير

بعد استعراض الشعر الذي استخدم فيه ابن الرومي مفردة الشمس، وبالذات في موضوع المدح، رأينا أن نقارنه بما يقابله في شعر أبي نؤاس والمتنبي. فقد وجدنا في بابه كيف أفرط أبو نؤاس في تحميل شعره أطيافا مانوية باستخدام مفردة الشمس خاصة في ثيمات الخمرة والغزل والمجون بمشاركة مفردات تؤدي معاني الإشراق والسموّ. وعند استعراض ما جاء في شعر أبي الطيب من استخدام مفردة الشمس وما يتصل بها كذلك من مفردات الإشراق والسموّ، نجد أنه مزج معاني المدح التقليدية بأطياف أسطورية مستخدما مفردتي الأسد والشمس، نقول أسطورية لأننا نرى فيها ظلالاً طوطمية، وهذه بدورها معالم فلكية قصد إليها أصحاب صناعة التنجيم[82]. وفي كليهما، ملوكية الأسد في الغابة والشمس في القبة الزرقاء، يؤدي استخدام مفردة الشمس إلى رفع قدر الممدوح، أو روعة جمال المتغزَّل به، أو ما يتصل بالمراد تكريمه، إلى مرتبة فوق المعتاد. بينما لم نلحظ في شعر ابن الرومي شيئا من هذين

---

(81) ديوان ابن الرومي، ج3، ص998.

(82) انظر في الفصل الثاني عشر المعقود لشعر أبي الطيب في كتابنا هذا عند الحديث عن استخدامه لمفردة الشمس والطوطم الملكي.

المعنيين: الأسطوري أو المانوي، أو أي معنىً يتجاوز المتعارف عليه بين الفلكيين بتشخيص الشمس أنها تجلس في مرتبة الملك، والقمر في مرتبة وليّ العهد والوزير، والمشتري كالقاضي وما إلى ذلك[83]. وكما رأينا في الفقرات الطويلة السابقة من عرض استخدام ابن الرومي لمفردة الشمس في المدح، والغزل، والخمرة، ووصف الطبيعة، فإنه لم يسخّر المفردة لأي من المعنيين الأسطوري والديني الوثني. وإنما كان استخدام المفردة لمجرد إيراد لفظها بما يوحي بالإشراق والسموّ، لا غير.

الهلال في شعر ابن الرومي

استخدم ابن الرومي مفردة الهلال/ الأهلّة 36 مرةً. وهو استخدام قليل بالنسبة لحجم الديوان. والهلال عنده هلالان: هلال أول الشهر وهلال آخره. هذا يعِدُ بالنموّ نحو الكمال ليصبح بدراً، وذاك يؤذن بالاستسرار والانمحاق. وفي الأغلب كان لكلا الهلالين ارتباطٌ بشهر الصوم: بدؤه وختامه. وله استخدام لمفردة الهلال يرتبط كذلك بالوجه والجبين والغُرّة. وتتنقّل المفردة بين ثيمَتَيْ المدح والغزل. وسنتناول فيما يلي أمثلة على هذه الاستخدامات.

ينمو الهلال ليصبح بدراً، وكذلك رِفد الممدوح يزداد يوماً بعد يوم. وهذه صورة جميلة في المدح تجعل المعنى مرتبطاً بالظاهرة الفلكية، أي: نموّ الهلال[84]:

وقـلـتُ لـرفـدِ ك لـمّـا بـدا : هـلالٌ كـأنْ قـد نـمـا مـنـه بـدرُ

لكن الشاعر في اندفاعه نحو الممدوح، نسي أو تجاهل أن هذه الصورة ما إن يكتمل بها البدر، أي يصل العطاء إلى أقصى حد، حتى يبدأ بالتناقص إلى أن يضمحلّ. وهو معنى ضمنيّ سلبي لا يريده ابن الرومي قطعاً. والممدوح "بحر من العَرف" ومعانيه تامّة، فهو[85]:

كـذا الأهـلـة تـسـتـوفـي مـحـاسـنَـهـا إذا نَضَتْ من شهور الحول أنصافا

(83) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.

(84) ديوان ابن الرومي، ج2، ص956.

(85) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1609.

ونفهم من التشبيه أن الأهلة تبلغ محاسنها إذا وصل الشهر إلى منتصفه، أي تصبح بدوراً. والممدوح دوماً متجدد كالهلال (ج2، ص692). ويجمع طرفي الصورة، هلال ابتداء الشهر وهلال آخره (هلال التجدد) ليجعل الهلال والبدر صنوين للحسن والجمال أو الكمال والنماء[86]:

أيها البدر لا تزال في كمال الـ (م) ـأمر بدراً وفي النماء هلالا

وتتدافع المفردات الفلكية المتعلقة بالهلال المتنامي وتحتشد في الصورة التي يروم بها المدح[87]:

أبلج الوجه كالهلال بل البدْ (م) رِ بل الشمس بل فقيد المثال

ومثله ما حشده في مدح الخليفة المعتضد بالله وإقبال دولته فذكره وأشاد برهطه[88]:

طالع للعيون فيها مصابيـ (م) ـح أضاءت لضوئها الآمالُ
شمس دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متممٌ، وهلال
مَلِكٌ وابنُه، ومِدرَةُ مُلْكٍ وابنُه، هكذا يكون الكمال

ويستخدم الهلال في قصيدة قصيرة اعتذر فيها عن الممدوح محمد بن علي الذي ابتلاه صاعد بن مخلد الكاتب، وكان محمد من صنائع صاعد. وهدف الشاعر إلى أن محمداً هذا ابتُلي الآن وقُيِّد بالحديد وحُبس واقفاً في حرّ الشمس، لكن سيُرفع البلاء عنه وتعود المياه إلى مجاريها وبخاصة إذا كان أخو الخليفة، أبو أحمد الموفق، بجانب هذا المظلوم. إن الصورة المرسومة جميلة حقاً، فمحمد هذا والٍ مستعلٍ، وفرقد بين الفراقد، والحوادث والتنكيل لا تنقص من قدره، والنهار يشهد بأعماله[89]:

---

(86) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1911.

(87) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2028.

(88) ديوان ابن الرومي، ج5، 1920. وانظر بأسفله في مدخل المشتري، قسم أسماء الأجرام السماوية، من هذا الفصل.، ففيه شرح للمفردات والمناسبة وترجمة للشخصيات.

(89) ديوان ابن الرومي، ج2، ص692.

فطلعتَ كالسيف الحسام مجرّداً   للحق، أو مثل الهلال مجددا

أما شانئ ممدوح آخر فهو الهلال من الطرف الثاني(90):

كالبدر تمّ وكلّلته سعوده   لا زال شانئه هلال محاقِ

ويُستخدم الهلال عند ابن الرومي مقروناً إلى شهر الصوم ويمثّل صوراً متخالفة: فهو صورة النماء إذا كان لاستقبال الشهر، وهو صورة النقصان إذا كان لاستدباره. قال يمدح كرم أحد أولياء نعمته في عيد الفطر وقد صادف فصل الربيع، فصار ربيعهم ربيعين(91):

واهاً له فِطرٌ غدا بربيعه   وربيعك الغَدِق الحيا مربوعا

ويستطرد الشاعر في وصف مآثر الممدوح في هذا الشهر، ومنها عكوفه على العبادة (البيت 19):

ما كان ليلك مذ أهلّ هلاله   إلا سجوداً كلُّه وركوعا

هو هنا يجسّد تنامي خشوع الممدوح وعبادته في هذا الشهر فيذكر ليله الممتدّ منذ أن أهلّ هلال شهر رمضان.

وليس بدعاً أن يكون الهلال في شعر ابن الرومي مرتبطاً بشهر رمضان من طرفيه. وثيمة نماء الهلال واكتماله بدراً ونقصانه في هذا الشهر الفضيل لها مواقف مع شعراء العصر العباسي عبّر ابن الرومي عنها خير تعبير في مقطعة جميلة(92):

شهر الصيام مبارك لكنما   جُعلت لنا بركاته في طولِهِ
سافرْ بفكركَ منه في نأيِ المدى   ممدودِه ممطولِه موصو لِهِ
من كان يألفُه فكيف خروجه   عنّي بجدع الأنف قبل دخوله
إني ليُعجبُني تمامُ هلاله   وأَسَرُّ بعد تمامه بنحوله
شهرٌ يصدُّ المرءَ عن مشروبه   مما يحلّ له ومن مأكوله
لا أستثيب على قبول صيامه   حسبي تصرُّمُه ثوابَ قبوله

---

(90) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1665.

(91) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1489-1490.

(92) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2040.

وقال يهنّئ عبيد الله بن عبد الله بهلال عيد الفطر، ويذكر طول الشهر وثقله ولكن بشيء من الظرف واللباقة[93]:

قُلتُ لمّا بدا الهلال هزيلا قد كسته سُرى ثلاثين ضُمرا
عجباً للهلال كيف استهلّو (م) هُ هلالاً، هلاّ استهلّوه بدرا
كان لمّا بدا وأنتَ أميرٌ مستحقّاً أن يُبهِرَ الشمسَ فخرا
كيف لم يسبِق المواقيتَ بدراً؟ كيف لم يقهر المقاديرَ قهرا؟
غير أن الأمور تجري على ما قدّر اللهُ، وهو أحسنُ قدرا

والأمور التي تجري على ما قدّر الله إشارة استند ابن الرومي فيها إلى الآية الكريمة: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ۝٣٩﴾ (يس: 39). وفي تهنئة أخرى بمناسبة عيد الفطر، يبدو أن القوم اختلفوا في رؤية هلال شوال، فأشار الشاعر إلى أن ممدوحه كان أحسب الناس لرؤية الهلال[94]:

غدوت غداة الفطر عيداً لعيده وما زلت للأعياد عيداً معظّما
ولما تأمّلتَ الهلال ابن ليلة تكبّر إذ عاينته وتعظّما

واقتران عيد الفطر بهلال شهر شوال، وما يناله المادحون من عطايا متكاثرة، تارة من فُطرة رمضان وأخرى من عيدية العيد، أمران جعلا ابن الرومي يجد في الممدوح وصلحه بأخيه عيدين[95]:

للناس عيدٌ ولي عيدان في العيدِ إذا رأيتُك يا ابن السادة الصِّيدِ
إذا هُمُو عيّدوا عيدَيْن في سنةٍ كانت بوجهك لي أيامُ تعييدِ
قالوا: استهلّ هلالُ الفطر، قلتُ لهم: وجه الأمير هلالٌ غير مفقود
بدا الهلال الذي استقبلتُ طلعتَه مقابَلاً بهلال منك مسعود
أجدِدْ وأخلِقْ، كلا العيدين في نِعَمٍ تأبى بهنّ الليالي غير تجديد

ويستغلّ شعور الفرحة عند الصائمين برؤية هلال عيد الفطر، فيسبغها على محبوبه مناديا إياه بـ: " يا نجاة الغريق ... يا فرحة الأوبة ... يا هلال الإفطار ... " (ج2، ص760).

---

(93) ديوان ابن الرومي، ج3، ص926.
(94) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2110.
(95) ديوان ابن الرومي، ج2، ص627.

ويتقاسم المدحُ والغزل جمالَ الهلال على جبين المقصود بالتجميل. فالهلال غُرّة على جبين علي بن يحيى النديم (ج5، ص2068)، والمتغزَّل به غرّته الهلال (ج4، ص1715)(96). والمقصود في البيت التالي تارة درة وتارة هلال، فيناديه مناجياً(97):

يا درّةَ البحر ضمّها الصّدَفُ ... ويا هلالاً من دونه السُّدَفُ
قلبي عن العالمين منصرفٌ ... وليس لي عن هواك منصرف
حتّامَ لا نلتقي على دَعَةٍ ... وطِيب عيشٍ منّا فنأتلف

السدف ظلمة الليل، وسدفت المرأة الحجابَ أي أرخته(98). تستوقفنا المقابلة في البيت الأول بين الدرة المكنونة في الصدف وبين الهلال الذي "من دونه السُّدَف"، أي من أمامه(99).

ويمدح ابن الرومي أحد الهاشميين ولم يسمّه لكن نسبه بمناداته: "ابنَ محمد" فيجعل جبينه هلالاً(100):

يا من غدا والمشتري جَدٌّ له ... والشمسُ رأيٌ والهلالُ جبينُ

---

(96) زعم أبو تمام أن غرة الممدوح أجمل من قمر السماء، ديوان أبي تمام، ج 3، ص49. وانظر القسم المعنون: "مفردات القمر والهلال والبدر في شعر أبي تمام" في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام. واستخدم البحتري القمر والبدر والهلال لتشبيه الغرة. فهي للخيل كأن غرتها الكواكب تلمع في السماء (ج2، ص1043)، وأن غرة الممدوح يعلوها التاج وترصعها الجواهر كأنها كواكب الفكة تحفّ بالبدر (ج2، ص1011)، انظر مدخل الفكة في قسم: أسماء الأجرام السماوية من الفصل الثامن.

(97) ديوان ابن الرومي، ج4، 1623.

(98) لسان العرب، ط2، ج6، ص216-217.

(99) "دون" ظرفٌ يعني نقيض فوق، ويكون اسماً فيدخل عليه حرف الجر ويضاف كما هو في الآيات الكريمة: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا﴾ (سورة مريم: 17)؛ ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ ٱلسَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا﴾ (سورة الكهف: 93)؛ "﴿وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ﴾ (سورة القصص: 23)، وفيها جميعا تعني: أمام، فأضيف الضمير المناسب.

(100) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2519. وجدنا في النص خطأ مطبعيا وتصويبه جاء مخطوءاً في جدول التصويبات كذلك. في النص "والشمسُ رأيَ" وبها يضطرب الوزن، وجاءت في التصويبات "والشمس رأيُ" بالضمّ وهو خطأ أيضا، وصوابه تنوين الضم.

والمشتري كوكب السعد الأكبر، والجَدّ هو الحظ/ الرزق وهو أيضا أبو الأب أو الأم، والرأي بوضوحه يكون شمساً لا يخفيه شيء، أما أن يكون الجبين هلالاً فلعل المقصود كما مرّ سابقاً بأن شدّة بهاء الغرة على جبين الممدوح تجعلها تطغى بضيائها على خلفيتها وهي الجبين. أم يا تُرى نجد في هذا التسلسل العائلي (الجد، الأب، الأم) طيفاً من الزواج المقدس بين الشمس والقمر إذ الهلال رمز للأنوثة يتجلى في كوكب الزهرة؟![101]

القمر/ البدر في شعر ابن الرومي

ارتأينا أن نجمع مفردتَي القمر والبدر في قسم واحد نظرا لأننا لم نجد فرقاً واضحاً في تمييز ابن الرومي للواحدة عن الأخرى. ولربما كان استخدامه مفردة البدر بدلاً من الوجه أوضح في التمييز من استخدام مفردة القمر للوجه خصوصاً. إن وصف ابن الرومي للممدوح عموماً بالإشارة إلى القمر على أنه مصدر جمال وبهاء هو وصف يستوي في رسمه استخدام البدر أو القمر. ورأينا هذا الاستنتاج من إحصاء مجموع هاتين المفردتين (البدر/ بدور 166 مفردةً؛ قمر/ أقمار 55 مفردةً). كما رأينا أن المعاني المطروقة باستخدامهما تنقسم إلى أربعة أقسام:

130 مرة لقسم المدح ويضمها فرعان اثنان:

(أ) المدح وتشبيه الممدوح ببهاء البدر وجمال طلعته حينا وبالقمر حينا آخر، أو الرثاء باعتبار هذا الضرب من الشعر هو في مدح المتوفى على العموم.

(ب) وتهنئة الممدوح بمولود أو بمنصب، أو عتاب الشاعر له.

52 مرة لقسم الغزل،

39 مرة لقسم الموضوعات الأخرى كالوصف والخمرة والهجاء وأمور أخرى كالكلاب تنبح القمر (سبع مرات)، وذم القمر (ثلاث مرات).

وسنعرض في الصفحات التالية نماذج من الصورة الشعرية التي رسمها ابن الرومي باستخدام مفردات القمر/ البدر في هذه الأقسام الأربعة.

---

(101) انظر بأسفله قسم أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي، مدخل : "الزهرة"، ففيه حديث عن رمز الهلال الأنثوي.

القمر/ البدر في مديح ابن الرومي

يجعل ابن الرومي ممدوحه بدراً لا يعرف الأفول وشمساً لا تعرف الغروب (ج1، ص224)، والممدوح أبلج يحكي سُنّة البدر (ج2، ص574)، وعندما يعود الممدوح من سفر فهو "قدوم البدر بيتَ سعوده" (ج2، ص678)، والفتية في سطوع شأنهم "أملأ للعين من البدر" (ج3، ص988). وينتقل الشاعر بالممدوح من التشبيه إلى الاستعارة فهو قمر في انصع حالات سطوعه: "قمرٌ بدرٌ" (ج3، ص1125)، وهو قمر ينادى عليه (ج3، ص1215). والوزير عبيد الله بن عبد الله مبهر في سطوعه لأن موقعه في مجتمعه ظاهر للجميع وهو في منزلته هذه بعيد عن أن تطاله الأيدي أو الألسن بالهجاء[102]:

يا مَن يقول بغير مِدحته ... البدر ممتنعٌ عن اللمسِ

ومثل هذا كثير وبعضه يخرج عن المعقول، مثل قوله في سالم بن عبد الله بن عمر من مدحة مطولة بلغت 170 بيتاً[103]:

ماذا على مَن يراك في بلدٍ ... أن لا يرى شمسَه ولا قمرَه ؟

ويقترن الممدوح بالقمر/ البدر في استخدام المفردة للتعبير عن حسنه وجماله. وادخر ابن الرومي مثل هذا الاقتران لمدح الوزير عبيد الله بن عبد الله في مطوّلة كثيرة التعقيد حتى إن جامع الديوان ضمّن معها شروحها، يقول ابن الرومي منها في ثلاثة أبيات[104]:

كالسيف في القدِّ والصرامة والرْ (م) رَوعة، لكنّ حَليَه أدبُهْ
كالغيث في الجود والتبرّع والـْ (م) ـإطباق، لكنّ صَوبَه ذهبُهْ
كالبدر في الحسنِ والفخامة والرْ (م) فْعةِ، لكنّ ضوءَه حَسَبُه

ويقول في القاسم بن عبيد الله وهو يصف مجلسه ويشبّهه بالفردوس[105]:

---

(102) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1209.

(103) ديوان ابن الرومي، ج3، ص943. للتعريف بهذه الشخصية المتصل نسبها بالخليفة الراشد عمر بن الخطاب، انظر الحاشية المطولة بأسفله في أول مدخل الزهرة في قسم "أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي".

(104) ديوان ابن الرومي، ج1، ص312.

(105) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1865.

أظـلُّ إذا شـاهـدتُ يـومَ نـعـيـمـه كـأنـيَ فـي الـفـردوس فـوق الأرائـكِ
بـمرأى مـن الـدنـيـا جـمـيـل ومـسـمـعٍ لـدى مـلـك بـالـحـقّ لا مـتـمـالـكِ
مـقـابـلَ وجـهٍ مـنـه أبـيـضَ مـشـرقٍ كـبـدر الـدجـى بـين الـنـجـوم الـشـوابـكِ

ووجه الممدوحِ الجميلُ "أبلج" كالهلال، لا بل كالبدر (ج5، ص2028)، وهو "أبلج يحكي سُنّة البدر" (ج2، ص574)، وهو "مثل بدر السعد" (ج5، ص2080). والقاسم بن عبيد الله قمر يجتليه الشاعر "ملء العيون" (ج1، ص80)، والممدوح إذا ركب في موكب فهو "القمر المنير" (ج3، ص904)، وكذلك قال في محمد بن عبدالله آل طاهر(106):

كـأنـك قـد حـلـلـتَ مـن الـمـعـالـي بـحـيـث الـشـمـس والـقـمـرُ الـمـنـيـرُ

وأحد أصدقاء الشاعر إن أراد الشعراء لومه أو الإساءة إليه في عتابهم فإنه لن يطاله شيء وسوف يعجزهم النيل منه(107):

ولـو أردنـا الـلـوم أعْـجَـزْتَـنـا وهـل يُـنـالُ الـقـمـرُ الأزهـرُ؟!

وفي مطوّلة بلغت 129 بيتا قالها في ابن ثُوابة تتحول نجوم السماء بسبب خلائق الممدوح إلى "أقمار" (ج3، ص1026). وأما "ابن الوزيرين"، القاسم بن عبيد الله، فإنه المستغاثُ به في ليل نائبات الشاعر(108):

أظـلـمَ لـيـلـي وأنـت لـي قـمـرٌ فـنـوّرِ الـلـيـلَ، أيـهـا الـقـمـرُ

وجعل ممدوحه أبا الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل قمراً تامّا(109):

أهـلـة أسـعُـدٍ ونـجـوم يُـمـنٍ ولـكـن بـذّهـا قـمـرٌ تـمـامُ

ويتفوق ابن الرومي في المعنى نفسه ولكن برسم صورة فلكية متعددة الجوانب حين مدح أبا ليلى دُلف بن عبد العزيز بن دُلف، وكان أبو ليلى دُلف كمثل جدّه قائداً من قواد العباسيين وعاملاً عندهم في الإدارة والمال. اختتم ابن الرومي مدحته المطولة

(106) ديوان ابن الرومي، ج3، ص934.
(107) ديوان ابن الرومي، ج3، ص976.
(108) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1124.
(109) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2292.

بسرد مآثر بني قاسم من آل أبي دُلَف وتعداد عناصر تفوّقهم على الآخرين من حيث عراقة الحسب والنسب[110]:

وكم رافعٍ حسباً واهياً ... بمدحٍ وإن كان لا يرتفعْ
ولم يُعلِهِمْ جودهم بل عَلَوْا ... فجاءوا بكلّ نوال مُنِيعْ
كسقف السماء أغاثَ العبا (م) ... دَ شكراً لرافعه إذ رُفِعْ
وحقُّ العلوِّ على المعتلي ... حنوٌّ وعطفٌ على المتَّضِعْ
كأنّكمُ يا بني قاسم ... كواكبُ من قمرٍ تنقلعْ
هو البدر أدّاكمُ أنجماً ... تَواضعُ في فلكٍ يرتفِعْ
كساكم أبو دُلَفٍ خِيمَهُ ... فكلٌّ بسكّتِه منطبِعْ[111]

واستخدام مفردتي القمر والبدر كما وضح هنا لا تفريق في المعنى بينهما، فالممدوح هو القمر وهو البدر أيضاً تنقلع منه الأنجم كما تنقلع حجارة الرخام من المقلع، وهي جميعاً بيضاء ملتمعة ذات مقام ورفعة.

القمر/ البدر في الرثاء عند ابن الرومي

برع ابن الرومي في الرثاء الوجداني[112]، ولكنه في مراثيه التقليدية لا يخرج عن النمط المتداول بين الشعراء بعامة في أن هذا الضرب من الرثاء أشبه بالمديح وبه

---

(110) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1511.

(111) الخِيم، (بكسر الخاء) هو الخُلُق، أو سعة الخلق؛ والسكة هي الحديدة التي تطبعُ عليها الدراهم والدنانير، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص270، ج6، ص310.

(112) من مراثيه الوجدانية المشهورة ما قاله في مقتل أبي الحسين يحيى بن عمر بن يحيى الطالبي الذي خرج في الكوفة على المتوكل بسبب خلافات حول المال (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص266 وما بعدها)، ومطلعها: "أمامك فانظر أي نهجَيْك تنهج"؛ وله فيه أخرى مطلعها "يا ناعيَ ابنَ رسول الله في البشر" ، وهما في الديوان على التوالي: ج2، ص492 وما بعدها، وج3، ص1134 وما بعدها. وقوله في رثاء ابنه الأوسط، ومطلعها: "بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي"، وهي في الديوان: ج2، ص624 وما بعدها. ورثاؤه في المغنية "بستان" من أعجب قصائده (ج3، ص914-924)، وغير ذلك كثير في رثاء الأبناء والأهل والأقرباء.

ألصق. وفي استخدام مفردة القمر/ البدر، قال يعزّي عن ابن أخ كان لأحد ممدوحيه[113]:

بدرٌ تنزّلَ من أعلى منازله ثمّ استقلّ فأمسى غير ملموس
يا أيها القبر لا تطمسْ محاسنَهُ فهُنّ من بيت نورٍ غير مطموس

ولعل الشاعر قصد بأعلى منازل القمر هنا منزل "الثريا" وهي من أقرب المجموعات إلى نجم القطب الشمالي. وفي مقطّعة رثى فيها محمد بن عبد الله بن طاهر جعل القمر ينكسف لموته لأن المرثي قمر فلما رآه القمر "يجود بنفسه" بكاه[114]. والمرثيّ الآخر ينادي عليه[115]:

يا قمراً كان إذا ما بدا بين نجوم الليل لم تشتبك

ولئن أساء في رثاء امرأته شرّ إساءة[116]، فقد أحسن في تمثيل الموت بأنه حادثة من حوادث الدهر تنزل بالقمر (الشخصية المرثيّة). فإذا كانت الولادة هلالاً والرفعة والرياسة بدراً، فإن صورة القمر في مواجهة الموت استمدّها الشاعر من الوصف القرآني (يس: 39)[117]:

تأتي على القمر الساري حوادثه حتى يُرى ناحلاً في شخص عرجونِ

واستخدم مرة أخرى صورة الموت المرتبطة بأحوال القمر للتمثيل على انحطاط المرثي وسقوطه في حبائل الموت كحالات هذا الجرم السماوي يبدأ هلالا ويكتمل بدراً ويهوي إلى المُحاق هلالا كالعرجون القديم[118]:

خبا قمر الدنيا لحين اتّساقه فيا أسفَا ! هلاّ لحين سِراره
علاه كسوف البدر عند تمامه ملحٌّ به حتى خبا في مغاره

وهي صورة شعرية تنمّ عن معرفة الشاعر المعمّقة بحالات القمر وبخاصة أنه لا ينكسف إلا إذا كان بدراً تاماً[119].

---

(113) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1226.

(114) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1584.

(115) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1836.

(116) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2130.

(117) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2465.

(118) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131.

(119) انظر في استخدام ابن الرومي في شعره ظاهرة الخسوف والكسوف بأسفله بعد فقرات.

القمر/ البدر في تهنئات ابن الرومي ومعاتباته

هنّأ ابن الرومي أميرَ المؤمنين الخليفة المعتضد بالله بمولود مستخدماً البدر والشمس والكوكب ليعبر بها عن النجابة المتوقعة في المولود. فهذا الخليفة (البدر) وتلك زوجه (الشمس، لعلها "قطر الندى" بنت خمارويه بن طولون المشهورة)، قد أنجبا كوكباً[120]:

لله من ولدٍ أتى، وربيعُنا	مستحكم، وجنابُنا قد أخصبا
ضحك الزمان إليه ضحكة قائل:	يا مرحباً بابن الخليفة مرحبا
فغدا ومولده بشير كلّه	بالنصر، لم يكُ مثلُه ليُكذّبا
ذكرٌ، أغرٌّ، كأن غُرّة وجهه	رأيُ الإمام إذا أضاء الغيهبا
ضمن النجابة عنه يوم وِلاده	قمرٌ وشمسٌ أدّباه وكوكبا

ولولا معرفتنا الموثوقة بخلفية ابن الرومي الفكرية وكم هي بعيدة عن التخيلات الأسطورية، لظننا أن في الصورة الشعرية هنا إشارة إلى الزواج المقدّس بين الإله القمر (مثرا، دموزي، إلمقاه ...) والإلهة الشمس (عشتار، اللات، عشتروت، ديانا ...) ... إلى آخره. ولكن أغلب الظنّ أن الإشارة هنا نجدها كذلك في ما أغرق ابن الرومي بنظمه من مقطعات شعرية رباعية هنّأ بها الخليفة على زواجه من قطر الندى ابنة خمارويه جاعلا ذلك قراناً مباركا بين البدر والشمس[121]. وشبيه بهذه التهنئة ذات المفردات الفلكية ما هنأ ابن الرومي به ابن بشر المرثدي. رُزق أبو العباس المرثدي بمولود فاغتنم الشاعر هذه المناسبة وانطلق مهنّئاً بتسعين بيتا افتتحها بالمفردات الفلكية محاولا ربط المدح بالصورة الفلكية للارتقاء بالشعرية في موضوع مستهلك من كثرة ما طرقه الشعراء. قال في افتتاح قصيدة مولود المرثدي[122]:

أقسمت بالله لقد أنجبا	بدرٌ وشمسٌ وَلَدا كوكبا

(120) ديوان ابن الرومي، ج1، ص342-343.

(121) انظر على سبيل المثال بعض هذه المقطّعات الرباعية: ج3، ص986؛ ج3، ص1142؛ ج6، ص2245.

(122) ديوان ابن الرومي، ج1، س232؛ وانظر تعريفاً بالمرثديين في مدخل "الحوت" في قسم أسماء الأجرام السماوية من هذا الفصل.

ثــلاثـــــة تـــشـــرق أنـــوارهـــــا لا بُـدّلـت مـن مـشـرق مـغـربـا
بـــدرٌ وشـــمـــسٌ أبـــوا مـــشـــتـــرٍ مـــــا نـــازعـــت شَـــرْواه أمٌّ أبـــا

والمشتري كما هو معروف كوكب السعد الأكبر، وسيمرّ الكلام فيه بالقسم الخاص باستخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية. ويزيد الشاعر في تهنئة الوزير بهذا المولود مشيراً إلى أنه الثامن بين إخوته، وأنه كالبدر وافى بنوره الأرض (البيت 25). ويستخدم البدر و"شمس الدجن" والكوكب في تهنئة بمولود رزق به الوزير القاسم بن عبيد الله[123]:

بدرُ طَلْقٍ، وشمسُ دجنٍ، من الأمـ (م) ـلاك جـاءا بـكـوكـب مـسـعـودِ

بينما نجد المخاطب في إحدى المعاتبات "بدر الدجى"[124]. ويأتي البشير بالمولود فيعمّ السرور كما هي بشرى هلال الفطر، لكن هذا الهلال سيصبح بدراً[125]:

ويـــدرٌ لـــبـــدرٍ بـــدا مُـــشـــبـــهـــاً لـــوالـــده غـــيـــرَ مـــا ظـــالـــمِ

ويرى ابن الرومي أن كرم الممدوح نورٌ فإذا شحّ عطاؤه ولم يصل إلى الشاعر بمقابل إغداقه على آخرين كأنما النجوم تتفوق على البدر بالإنارة[126]:

ويـا عـجـبـاً ! والـدهـر جـمٌّ عـجـيـبُـه أيسكرُ ماءٌ حين لا تُسكر الخمرُ؟
ويـا عـجـبـاً ! والـدهـر جـمٌّ عـجـيـبُـه أينبتُ طلٌّ حين لا ينبتُ القطرُ ؟
ويـا عـجـبـاً ! والـدهـر جـمٌّ عـجـيـبُـه أيُقمرُ نجمٌ حين لا يقمرُ البدرُ ؟

والمستفاد من هذه الاستخدامات في التهاني والمعاتبات لا يخرج عن نسغ المديح، هذا الباب الذي استولى على أغلب شعر ابن الرومي أسوة بسائر شعراء عصره.

القمر/ البدر في غزليات ابن الرومي

تناول ابن الرومي في مطوّلة (139 بيتاً) قالها في أبي سهل الفضل بن

(123) ديوان ابن الرومي، ج2، ص616.
(124) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1416.
(125) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2295.
(126) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1122.

نوبخت[127] راوحت المواضيع فيها بين المدح والعتاب والغزل حيث استرسل في العتاب إلى موضوع كرم أبي سهل مع الآخرين وبخله مع الشاعر، فطفق يذكّره بمجالس الشراب والطعام التي كان يتكرّم بها على جلسائه ويتطرق إلى وصف الساقية الخلابة والجواري اللواتي كُنّ يلبسن الشفوف والجواهر فوق أبشار لينة كالماء سنيّة ينجاب عنها الليل فكأنها[128]:

عــن وجــوهٍ كــأنــهــنّ بــدورٌ   ويــدور طــلــعــن غِــبّ ســحــاب

وفي قصيدة أخرى يهجو فيها "البَيْن" يتأسّى بالنظر إلى الكواكب وهو سهران يعاني كُرَب الفراق[129]:

يــا قــمــراً وكّــلــنــي بــيــنُــه   بــرِعْــيَــة الــكــوكــب فــالــكــوكــب

ويتماهى وجه المحبوب بصفحة القمر في العديد من استخدامات ابن الرومي لمفردة القمر/ البدر ومشتقاتها[130]، وفي المقطّعة الغزلية التالية شاهد على طرافة عرضه للفكرة[131]:

الطرفُ يقطُفُ من خدّيك تفّاحا   والثغر منك يمجّ المسك والراحا
أصبحت للشمس شمساً غير آفلة   حسناً، كما قمراً تمسي ومصباحا
لا عذّب اللهُ ذاك الوجه منك وإنْ   عذّبتَ بالهجر أجساماً وأرواحا
يا مُغلقاً كل باب منه عن فرحي   تركتَ للسقم في أحشايَ مفتاحا

ولا يخرج ابن الرومي عن مثل هذا السياق في غزله بأن المحبوب أحد النيّرين وهو مصدر الإنارة والتوهّج (ج2، ص488)، والمغنية "وحيد" بدر من نورها يستفاد

(127) انظر بأسفل للتعريف بآل نوبخت ومنزلتهم في عهد الخلفاء العباسيين. في مدخل زحل في قسم: أسماء الأجرام السماوية.

(128) ديوان ابن الرومي، ج1، ص284.

(129) ديوان ابن الرومي، ج1، ص293.

(130) انظر على سبيل المثال: استدارة وجه المحبوب كهالة البدر (ج3، ص958)، "من وجهها يطلع البدر" (ج3، ص1128)، وجهها بدر يخرج من جيب قميصها (ج4، ص1368)، وجهه بدر (ج6، ص2412).

(131) ديوان ابن الرومي، ج2، ص563.

الضوء (ح2، ص763). أما "شاجي" المغنية الأخرى ذات الصيت الذائع، فاختلاط شَعرها الجعد بوجهها الوهّاج شكّل مزيجاً رائقاً يفوق "وحيد" المغنية[132]:

يتلقّاك في الغلائل منها وجه شمسٍ وجسم دمية عاج
أسبلت من ذراه جعداً أثيثاً جائزاً حدّ متنها الرجراجِ
جارياً فوق متنها جرية الما (م) ءِ وإن كان حالك الأمواج
فهي، أما السراج منها فوهّا (م) جٌ، وأمّا الظلام منها فداجي

ونستذكّر هنا بيتَي القصيدة الدعدية ("اليتيمة") عن وجهها المبيضّ مثل الصبح وشعرها المسودّ مثل الليل. إن جمال هذين البيتين في القصيدة اليتيمة مبعثه بساطة تشكيل الصورة، أما جمال أبيات ابن الرومي الأربعة فمردّه إلى إتقان صنعة "الصبغ" أو "النسج" في تكوين الصورة المتراكمة العناصر المتضادّة (الطباق) حتى تنقّل الشاعر بنا من وجه "شاجي" المشرق يرفعه في صفحة السماء في النهار ("سراجاً وهّاجا"/ سورة النبأ: 13) وينحدر بشعرها/ "الظلام" إلى شاطئ البحر "حالك الأمواج" (معلقة امرئ القيس: "وليل كموج البحر أرخى سدوله"). وفي موضع آخر، قد تحلّ المحبوبة بحسنها وبهاء جمالها مكان النيّرين كليهما[133]:

ما كان ضرّ سماءً تستظلُّ بها لو امّحى نيّراها الشمسُ والقمرُ

والمحبوبة كالشمس في حسنها، وهذا في نظر الشاعر مبالغة، فيقلل منها: "فإن تورّعت قلت كالبدر"[134]. أما الفاتنة الحسناء التي حازت حسن الشمس والقمر، فلا بدّ للشاعر من أن يحتال لهذا الحسن من المبالغة، فيردّه إلى أمر خارج عن إرادة الحسناء[135]:

ما فات حسنَك لا شمسٌ ولا قمرٌ إلا نباهةَ ذكر الشمس والقمرِ

ولعل استخدام القمر/ البدر في الغزل عند ابن الرومي، على براعة التصوير

---

(132) ديوان ابن الرومي، ج2، ص488.

(133) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.

(134) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1005.

(135) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1042.

عنده، جاء من سلك التراث الغزلي ولا علاقة له بالفلك من أي وجه. والبيت التالي يبين مرادنا في هذه الملاحظة[136]:

كأن الثريا علّقت في جبينه ... وبدر الدجى في النحر صيغ له عقدا

من المفيد هنا أن نراجع كوكبة الثريا (ثالث منازل القمر) وما تؤلفه بنجومها وهو الشكل المثلث، ويقال عنه "عنقود الثريا" وكذلك "عقد الثريا"[137]، والثريا عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة[138]. ويمكن لهذا العنقود/ العقد الكوكبي أن يزيّن جبهة المحبوب إذا صيغت الحُليّ على شاكلة الثريا، أو أن يكون قرطاً في شحمة الأذن، أو ربما عقداً في النحر أخذاً بأن الثريا "عنقود" و"عقد". بهذا يكون صدر البيت جائزاً وجميلا. أما عجزه فمنكور ولا نظن أن عقداً بحجم استدارة الوجه (الذي هو البدر في جميع مناسبات الغزل) يستحسن أن يكون عقداً أو قلادة في نحر الحبيب! ويقيننا أن الشاعر انساق وراء المفردات الفلكية الثلاث، الثريا وبدر الدجى والشمس تهدي ضياءها، ليعظّم الصورة الشعرية في التغزّل بهذا الرشأ المرتدي بُرداً من ثوب الحسن.

يكرر ابن الرومي صورة الحسناء المثالية في العصر العباسي، مخالفاً وصحبَه شعراء هذا العصر، المرأة الحسناء المثالية في العصرين الجاهلي والأموي. فالغادة المثالية الأولى (الجاهلية)، ممشوقة القوام، ضامرة البطن، هيفاء، عجزاء، كما وصفها كعب بن زهير:

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة، ... لا يشتكى قصر منها ولا طول

---

(136) ديوان ابن الرومي، ج2، ص804.

(137) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: المعلوف، المعجم الفلكي، ص13 "عقد الثريا"؛ جرداق، القاموس الفلكي، ص278 "عنقود الثريا"، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

(138) انظر ما شابه الصنوبري به تناول ابن المعتز وابن الرومي للثريا، الفصل المعقود للمفردات الفلكية في شعر الصنوبري مدخل الثريا في قسم أسماء الأجرام السماوية للحديث عن عنقود الثريا.

هنا نرى "سعاد" على تناسق أستطيقي بعيد عن المفارقات التي نراها في العصر العباسي، فالعباسية: ليلٌ (الشَّعر)، على بدر (الوجه)، فوق غصنِ بانٍ (الجسد)، رُكّب في كثيب رملٍ (الكفل والردفين). قال ابن الرومي على هذه الشاكلة[139]:

إنّــي لــتُــذْكِــرنــي الــحــبــيــ (م) ــبَ ســوالــف الــرشــأ الــربــيــبِ
والــبــدر فــوق الــغــصــن والــ (م) ــغــصــن الــرطــيــب عــلــى كــثــيــب

وفي غزلية أخرى يرسم الصورة من طرفها الأسفل[140]:

ردفــه دِعــصٌ، وأعــلــى خــصــره غُــصُــنٌ غــضٌّ تــجــلاّه قــمــرْ

وفي عتاب للوزير القاسم بن عبيد الله يشبه قصيدته التي أهداها إليه بامرأة يصفها بقوله[141]:

مــمــكــورة كــالــكــثــيــب يــفــرعــهــا غــصــنٌ، وبــدرٌ يــنــوّر الــظُّــلَــمــا

ويقدّم بالغزل لمطوّلة (110 أبيات) في تهنئة الوزير عبيد الله بن عبد الله فيصف مجموعات الجواري الحسان اللواتي يمرحن في حدائق قصر الممدوح[142]:

يــردن خــلال الــروض والــيــوم داجــنٌ عــلــى أن يــوم الــدجــن مــنــهــنّ شــامــسُ
كــأن الــعــنــاقــيــد الــجِــعــاد تــهــدّلــت بــهــنّ عــلــى أعــجــازهــنّ الــفــرادس
بــدور وكــثــبــان تــواصــل بــيــنــهــا غــصــونٌ رويــّات الــمــتــون مــوائــس

والمقطّعة الغزلية التالية تكثّف العناصر الجمالية التي يشتاقها المتغزّلون المأسورون بسحر المعشوقة[143]:

أنــفُــسٌ قــد ظــمــئــنَ لــيــس إلــى الــ (م) ــمــاء ولــكــن إلــى مُــجــاج الــثــغــور
وعــيــونٌ أبَيْــنَ عــطــفــاً عــلــى الــغُــمــ (م) ــضِ اشــتــيــاقــاً إلــى لــثــام الــبــدور
وقــلــوبٌ شــفــاؤهــنّ مــن الــسُــ (م) ــسُــقــم نُــهــودُ الــثُّــدِيِّ فــوق الــصــدور
وهــوىً لــيــس يــنــقــضــي مــا تــثــنّــتْ كُــثُــبٌ فــي الــغــصــون فــوق الــخــصــور

ولئن كانت الواحدة من غواني حدائق قصر عبيد الله بن عبد الله السابقة الذكر

(139) ديوان ابن الرومي، ج1، ص231.
(140) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1107.
(141) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2141.
(142) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1221.
(143) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1091.

مكوّنة من: البدر للوجه، والكثيب للكفل، والغصن للخصر، والمتن/ أي الظهر مليءُ امتلاء الرَّوِيّ، فإنّ الغانية في قصيدة غزلية أخرى هي البدر نفسه يسافر بعيداً عن العاشق فيما يستره أهله عن الشاعر في حِدج من الخزّ الموشّى والديباج(144):

يــا نــظــرة لــي، والــنـــوى نـحـوي بـعـيـن الـمـوت تـنـظـرْ
والـبـــدرُ فـــي أحـــداجِـــه بـالـرَّقـم والـديـبـاج يُـسـتـرْ

ويتأجج صدر ابن الرومي بالعشق لهذا الكائن الذي غدا متماهيا بالجرم السماوي الليلي المنير، ولنلحظ تدفق استخدام مفردة البدر خمس مرات ليوازي تدفق مشاعر العشق لديه واليأس من نيل مراده(145):

شكوت إلى بدري هوايَ، فقال لي: ألستَ ترى بدر السماء الذي يسري؟
فقلتُ : بلى، قال : الْتمِسْهُ فإنّه نظيري وشِبهي في علوّي وفي قدري
فإنْ نلتَه، فاعلمْ بأنّك نائلي وإن لم تنلْهُ، فابغِ أمراً سوى أمري
فكان كلا البدرين صعباً مرامه ليَ الويلُ من بدر السماء ومن بدري

وما إن وصل الأمر بالشاعر إلى أن جعل بدرين للفلك أحدهما سماوي والآخر أرضي وهما مشتركان في صفتين متميّزتين: العلوّ والقدْر، فلا بدّ من تفضيل الواحد على الآخر. نجد محصلة التفاضل في مطلع القصيدة الغزلية(146):

أحبّاءَنا ما كان لي عنكمُ صبرُ وهل لصبور عن أحبّته عُذرُ ؟
فيا ليت شعري عنكمُ كيف كنتمُ وكيف التي من وجهها يطلع البدر؟

ويشترك بدر ابن الرومي أيضا بصفة التمام مع البدر السماوي (ج6، ص2410؛ ج6، ص2415)، بل إنه بدر تمّ يفضح وجهُه البدرَ السماوي (ج6، ص2412)، بل هي في آخر المطاف مع رفيقاتها بدر "لا شبيه لها" (ج6، ص2590). ويظل الشاعر يتنقّل في استخدام مفردة البدر بين فنّ التشبيه وفن الاستعارة ليرسم صورة هذا الجرم السماوي/ الأرضي بأبهى حلل.

---

(144) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1101. الأحداج مفردها حِدج هو :مركب النساء"، لسان العرب، ط2، ج3، ص78؛ والرَّقْم هو "الخز الموشّى"، لسان العرب، ط2، ج5، ص290.

(145) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1116.

(146) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1128.

ويخاطب ابن الرومي المحبوب البدر بمفردة القمر، فيناديه بقوله "يا قمراً" (ج1، ص293؛ ج2، ص500)، وليس المحبوب بدر دجى وإنما هو "قمر الدجى" (ج4، ص1462). ويروقه، على عكس المتعارف عليه من ثقل الأرداف واكتناز الجسد الرويّ، "قمر النساء" النحيف الجسد لكنه نبيل في بنيته وارتجاج ما عليه[147]:

ولقد يروقُكَ بارتجاج نبيله قمر النساء، وباهتزاز قضيفِهِ

والقضيف هو المرء "الدقيق العظم القليل اللحم"[148]. ومهما يكن من تسخير هذا الجرم السماوي لأغراض الغزل عند ابن الرومي، فإن استخدامه لمفردتي القمر/ البدر بدون تفريق في المعنى. يظهر عدم التفريق بوضوح في قوله يمدح عبيد الله بن عبد الله بأن الدرع عليه كأنها على "قمرٍ بدرٍ"[149].

وقد لاحظنا أن استخدام ابن الرومي لمفردة البدر في الغزل كان أقرب إلى تمثيل الوجه منه إلى وصف المحبوب بعامة. وكان تردد مفردة البدر في باب الغزل أكثر من مفردة القمر بضعفين ونصف[150]. وإذا ذهبنا نبحث عن سبب لهذا التفضيل غير ضوء البدر المبهر بمقابل ضوء القمر المتفاوت بين المتنامي حتى كامل الاستدارة وبين المتضائل حتى الانمحاق، لا نجد تفسيراً فلكيا مقنعاً. ولعل استدارة البدر يماثلها استدارة الوجه وثبات شكله مستديرا استدارة كاملة، أمليا على الشاعر هذا الاستخدام بمقابل تغيّر القمر تغيّرا مستمرّاً مما لا يوحي باتصال وجداني بين جسد الشخص المتغزّل به وبين الجرم السماوي.

ونختتم موضوع الغزل ومفردة القمر/ البدر بواحدة من أجمل الصور الشعرية التي رأيناها في شعره باستخدامه مفردة النيّر الثاني وذلك قوله في بيتين مفردين يطلب الوصال من المحبوب[151]:

يا شبَيه البدر في الحسـ (م) ـن وفي بُعد المنال

---

(147) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1586.

(148) لسان العرب، ط2، ج11، ص207.

(149) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1368.

(150) استخدم ابن الرومي مفردة البدر 38 مرة من أصل 52 استخداما للقمر/ البدر في باب الغزل، أي بنسبة 73%.

(151) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1910.

جُـدْ ! فـقـد تـنـفـجـر الـصـخـ (م) ـخـرة بـالـمـاء الـزلال

القمر/ البدر في أوصاف ابن الرومي وخمرياته ومواضيع أخرى

اشتهر ابن الرومي بالوصف. واكتسب هذه الشهرة من تناوله وصف موضوعات فريدة كالخباز وقالي الزلابية وقوس السحاب ومباراة لاعب الشطرنج وأداء "وحيد" المغنية والأحدب والمجدور الوجه[152]، وغيره كثير. بيد أن معاصريه لاحظوا أن إبداعه الشعري في سائر الأبواب الأخرى لم يشفع له عن التقصير في باب الوصف. فقد أشار بعضهم إلى أن ابن المعتزّ، وكانا متعاصرين، يتفوق عليه في هذا الباب. كانت اللمحة الظريفة التي جاءت في سياق دفاع ابن الرومي عن نفسه مفعمة بشعور المظلوم في مجتمعه: "واغوثاه! لا يُكلّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق. . ."[153]

---

(152) تبارى الشعراء عبر العصر العباسي الممتد في تشبيه وجه المحبوب بصفحة البدر. وهذا التشبيه مبنيّ على عناصر جمالية هي: الاستدارة التامة، والبياض، والصفاء والنقاء (أي خلو الوجه من الندوب والشوائب مما يخدش كمال الجمال). ولكن صفحة البدر في الواقع، ويُرى ذلك بالعين المجردة، تبدو غير كاملة النقاء. أدرك ابن الرومي هذه النقيصة في وجه القمر، فجعلها في آثار مرض الجدري في وجه المحبوب المشبه بالبدر. ووصف تدرّج ألوان البثور في الوجه تبعاً لمراحل تطور المرض في المُصاب. قال في مقطّعة طريفة من باب الغزل (ج3، ص1143):

عـبـثـت بـه الـحُـمَّـى فـورّد جـسـمَـه ... وَعَـكُ الـحَـمَـى وتـلـهّـبُ الـمـحـرورِ
وبـدا بـه الـجُـدَريُّ فـهـو كـلـؤلـؤٍ ... فـوق الـعـقـيـق مـنـضّـدٍ مـسـطـور
ونـضـاه يـنـشـره فـجـاء كـعُـصـفـر ... قـد رُشّ رشّـاً فـي بـيـاض حـريـر
الآن صـرتَ الـبـدر إذ حـاكـى لـنـا ... كـلـفَ الـبـدور مواضـع الـتـجـديـر
فـكـخـمـرة رُشّـت عـلـى تـفـاحـة ... أثـرٌ يـلـوح بـخـدّك الـمـجـدور

الحمّى بالتشديد هي الحرارة، والحَمَى ما يضرّ المريض (لسان العرب، ط2، ج3، ص348)، ونضا الثوبُ الصبغَ عن نفسه إذا ألقاه (لسان العرب، ط2، ج14، ص181).

(153) انظر الحاشية رقم 3 في الصفحة الأولى من الفصل التاسع من كتابنا هذا المعقود لصورة الفلك والأجرام السماوية في شعر ابن المعتز. وانظر في الفصل الذي بين يديك بعد فقرات بأسفله، ففيه نصان لهذين الشاعرين ينفيان هذه الملاحظة. فقد استخدم ابن المعتز حجر اللازورد واستخدم ابن الرومي الدرر في وصف النجوم على صفحة السماء الليلية الزرقاء.

وقد لمسنا صحة هذه المقولة في تتبع شعر ابن الرومي في الوصف باستخدام مفردات القمر/ البدر ومشتقاتهما. فقد استخدم مفردات النيّر الثاني 39 مرة فقط في موضوعات غير المدح والتهاني والرثاء والغزل، كالوصف لذاته أو من ضمن شعر الخمرة وأوصافها أو الهجاء أو أمور أخرى كالكلاب تنبح القمر (سبع مرات)، وذم القمر (ثلاث مرات). وهذا المجموع القليل العدد بالنسبة لضخامة ديوانه يسترعي الانتباه، ويقود بلا تردد إلى الموافقة على ملاحظة معاصريه في تفضيل شعر ابن المعتز على شعره في باب الوصف.

تداخل فن الوصف في مختلف المواضيع التي طرقها ابن الرومي كأن يصف مشهداً فيما هو يتغزّل أو يمدح أو يهجو. وليس ما نسميه فن الوصف عنده مقتصراً على ورود أداة التشبيه في البيت، ولكن المقصود هو نسج صورة فرعية أو رئيسية تفيدنا بتجسيد مشهدٍ يريد نقله إلى مطالع شعره. وكان استخدامه لمفردة القمر/ البدر في هذا الضرب من الوصف قليلا. نسوق بعض الأمثلة من الوصف مما تناثر خلال ديوانه في مواضيع شتى جاءت فيها مفردة القمر/ البدر. قال يمدح شهر أيلول بفاكهته ورياحينه ولكن خير ما فيه أن ليله انتفى عنه لهيب الصيف[154]:

يا حبّذا ليل أيلولٍ إذا بردت فيه مضاجعنا، والريح سجواءُ[155]
وجمّش القُرُّ فيه الجلدَ فاتلفت من الضجيعَين أحشاءٌ فأحشاءُ
وأسفر القمر الساري فصفحتُه ريّا لها من صفاء الجو لألاءُ

والقمر الساري هنا هو المؤنس في ليالي السهر كما القمر يؤنس المسافرين في الليل. ونستفيد من هذا الوصف التقريري عن الأحوال الجوية في أيلول أن صفحة القمر تكون رخية متلألئة. ويصف مشهد وداع المحبوب في مطلع قصيدة مدح جعل قعودَه كعزوف الأسود عن ترك غيلها مثارَ تهمة الهجران يوجّهها إلى المحبوبة

---

(154) ديوان ابن الرومي، ج1، ص55.

(155) جاءت سجواء (من الفعل سجا) في إحدى النسخ المخطوطة على "شجواء" بالشين المعجمة. أما سجواء، فهي لطرف المرأة الفاتر، أو للناقة التي حُلبت فسكنت واطمأنّت، لسان العرب، ط2، ج6، ص184. وهو وصف دقيق للريح في ليالي أيلول. أما شجواء فهي للمفازة، والشجواء هي المهمه أو الصعبة المسلك، لسان العرب، ط2، ج7، ص41.

المسافرة، وجعل حجة المحبوبة قولها إنها عادة القمر أن يسافر في الليل ليواكب السارين، وهو مشهد حواري طريف(156):

ثـم قـالـت، وأحـسّـت عـجـبـي   من سُراها حيث لا تسري الأسودُ:
لا تَـعَـجَّـبْ مـن سُـرانـا، فـالـسُّرى   عـادة الأقـمـار، والـنـاسُ هـجـودُ

وتكمن طرافة الصورة في إشارة المحبوبة إشارة خفية إلى خروج العاشقات ليلاً لملاقاة الأحباب في بيوتهم. وهي إشارة ذكية للغاية تجعل المغامرات الليلية التي قارفها امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة تبدو عبثية بمقابل الصورة التي رسمها ابن الرومي هنا: فالعاشق ليس لصّا، والمعشوقة ليست ضحية!

وشكا حاله إلى أحد ممدوحيه فأغاثه وخفف عليه كربته، فاعتبر أن حاله تلك كانت من قبيل غمامة غمّت على البدر. والصورة التي رسمها للمشهد تستحق التنويه بها(157):

تكشّفَ ذاك الشكوُ عنكَ، وصرّحت   محاسنُ وجهٍ بُردُهُنَّ قشيبُ
كما انكشفت عن بدر ليلٍ غمامةٌ   أظلّت، وولّت، والمرادُ خصيبُ
أغاثت ولم تصعق، وإن هي أرعدت   فمات بها جدبٌ، وعاش جديبُ

استخدم صيغة "قمر السماء" في قصيدة فريدة في موضوعها ذمّ فيها الحقد ونعى على "خصم الحق" خطله وتيهانه عن الحقيقة. وفيها يرد ابن الرومي الحقدَ إلى "طبيعة أرضية" تهوي بالإنسان لشرّ قرار، وكانت قد أهبطت "بآدم قبلنا وبزوجه من جنة الفردوس"، واستأسرت بنيه ومَن جاء بعدهم، فها هم "أسرى بغير إسار". لكنّ وضْعَ هذه الطبيعة الأرضية/ الحقد مع نفوس الأحرار من بني آدم وضعٌ مختلف(158):

لـكـنـهـا مـأسـورة مـقـسـورة   مـقـهـورة الـسـلـطـان في الأحـرار
فجسومهم من أجلها تهوي بهم   ونـفـوسُـهُـم تـسـمـو سـموّ النـارِ
لولا منازعة الجسومِ نفوسَهم   نـفـذوا بـسـورتـهـا من الأقـطـار
أو قصّروا فتناولوا بأكفّهم   قـمـر الـسـمـاء وكـل نجـم ساري

---

(156) ديوان ابن الرومي، ج2، ص752.
(157) ديوان ابن الرومي، ج1، ص157.
(158) ديوان ابن الرومي، ج3، ص929.

يتجاوز هذا المشهد التصويري مساحة الفلك ويصطحب المتلقي في رحلة سماوية شبيهة بالفتوحات الصوفية وأجواء الإسراء والمعراج. قبل هذه الأبيات كان الشاعر في نطاق سِفْر التكوين يُخرج أبوَي البشرية من جنة الخلد بسبب "الحقد" ويهبط بهما إلى الأرض. ونبقى معلقين في الفضاء الكوني مع الأحرار من نسل أبي البشرية نجوب أقطار السماء بينما نفوس الأحرار ترتقي في الأجواز لتعود إلى مصدرها العلوي، وجسومهم التي استوطنت فيها الطبيعة الأرضية تهوي بهم "لشرّ قرار". ويستوقفنا قوله إن باستطاعة الأحرار النفاذ من أقطار السماوات (الرحمن: 36) والعودة إلى منبع النفس في مكانها "الأرفع" لولا منازعة الجسوم الأرضية للنفوس العلوية. وإن قصّر الأحرار، مع ذلك، فإن ما في نفوسهم من الطبيعة الأرضية لن تهوي بهم إلى أدنى من تخوم "السماء الدنيا"، أي فلك القمر والنجوم السارية، حيث مصابيح الزينة، (فصّلت: 12).

استهل ابن الرومي إحدى تهانيه المطولة بمشهد ربيعي رحلت خلاله "الأوانس" في حدوجهنّ ذات ضحى، فاستغرب أنه لم ير قط حدوجاً تُكنّ بدوراً "ليست لهن حنادس"[159]. وتصوير الغانية المسافرة في الحدج كالظبية في كناسها استطراد شبيه بالبدر في الحدج بلا ظلام. واختباء المرأة/ القمر/ البدر في الحدج أو في غيره مما يُكنّ المرأة صورة جميلة سخّر فيها ابن الرومي النيّر الثاني مشبّهاً المرأة به. ورسم صورةً مستحدثة في مستهل مدحة أهداها إلى الوزير عبيد الله بن عبد الله باستخدام الوصاوص[160] التي تنظر النساء من خلالها، فابتكر مشهداً فريداً[161]:

رمَيْن فؤادي من عيون الوصاوصِ ‌ ‌ ‌ ‌ بلحظٍ له وقعٌ كوقع المشاقصِ

---

(159) ديوان ابن الرومي، ج3 ص1220. والحِندِس، وجمعها حَنادس، المظلم شديد الظلمة، وثلاث ليالٍ من الشهر لظلمتهن، انظر: لسان العرب، ط2، ج3، ص356.

(160) وصوصت الجارية "إذا لم يُرَ من قناعها إلا عيناها"، والوصواص والجمع وصاوص، خروق البراقع. والوصواص أيضا هو الثقب في الستر، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص315.

(161) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1366. المشاقص واحدها مِشقص وهو ما طال وعرُض من النصال، والعنقص والعنقوص دويبة صغيرة، انظر عل التوالي: لسان العرب، ط2، ج7، ص164؛ ج9، ص435.

وما استكتمت تلك الوصاوص أوجُهاً قِبـاحـاً ولا ألـوانَ سـودٍ عـنـاقِـص
بـل استـودعـتْ ألـوان بـيـض هـجـائـن ذوات نِـجـار صـادق الـعِـتـق خـالـص
يـصُـنّ وُجـوهـاً كـالـبـدور وضـاءةً لـهـنّ ضـيـاءٌ مـن وراء الـوصـاوص

ولئن كان المثقب العبدي[162] قد سبق ابن الرومي في صورة النسوة ينظرن من ثقوب الوصاوص، فإن شاعرنا توسّع بها وقلّب عناصرها على عدّة وجوه. فلقد نفذ من الوصواص إلى ما خلفه، ولم يكتفِ بالعين بل عمّم على الوجه فجعله بدراً، وهي صورة مستخدمة بكثرة. بيد أنه، لربما بضرورة الوزن العروضي، استخدم الضياء للوجه الذي هو البدر هنا بدل النور، فخرج عن نصوص الآيات القرآنية التي خصصت الضوء للشمس والنور للقمر[163].

نتوقف هنا عند تصوير ابن الرومي صفحة السماء قبيل طلوع الفجر والبدر معلّق فوق الأفق. فقد جعل الخمرة شمساً والحاسي بدراً والغانية غصناً وجمعهم في بيت واحد من ضمن مقدمة غزلية لمدحة قالها في "أبي الفضل" الذي هو نفسه "بدر تمٍّ في بهجة وعلوّ"[164]. وأخذ الصورة الخمرية في موضع آخر ومزج الوصف بموضوع

---

(162) قال:
ظَـهَـرنَ بِـكِـلَّـةٍ وَسَـدَلـنَ رَقـمـاً وَثَـقَّـبـنَ الـوَصـاوِصَ لِـلـعُـيـونِ
العائذ بن محصن بن ثعلبة من عبد القيس (ت 587م) ديوان شعر المثقب العبدي، (عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1971)، ص156.

(163) ﴿تَبَارَكَ ٱلَّذِى جَعَلَ فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَٰجًا وَقَمَرًا مُّنِيرًا ﴿٦١﴾﴾، (الفرقان: 61)؛ ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ﴿١٣﴾﴾، (النبأ: 13)، وهّاجا أي وقّادا؛ يعني الشمس، تفسير الجلالين؛ ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ﴾، (يونس: 5). تفيد الآيات الكريمة هنا أن السراج، والوهّاج، والضياء (وليس النور) تخرج من الشمس الوقّادة، وليست هذه الحرارة غير المستحبة تفيد معنى جمالياً لوجه المحبوبة، أما البدر فله النور. يشرح البيروني، ولاحِظ استخدامه (غير مضيء) بمعنى أن الإضاءة حارّة وهي للشمس: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64.

(164) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2571.

الخمرة في بيتين واستخدم مفردة البدر وجمع إليها الكواكب. واعتقادنا أن الصورة الفلكية هنا باستخدام المفردات الدالة على الأجرام السماوية لا تتصل بعلم الفلك وإنما حُشرت المفردات لتقوية "الشعرية" في الصورة الإجمالية للبيتين(165):

ومدامةٍ كدم الذبيح شربتُها والبدر يجنح من خلال المشرقِ
وكأنما زُهر الكواكب حوله دُرَرٌ نُثرن على بساط أزرق

ومثلهما ما قاله في القمر وهو هلال(166):

يا من بغُرّته الهلالُ، أما ترى قمرَ السماء وقد بدا في المشرقِ
كخريدة نظرت إلى إلف لها فتلثّمت خجلاً بكُمٍّ أزرق

تشترك الصورتان باللون الأزرق الذي تكون عليه صفحة السماء في المشرق قبيل أفول القمر وطلوع الصباح. وقال في النسيب يصف لابس ثوب أزرق، وهي صورة معكوسة عن الصورة في المثالين السابقين، ولو أن مرور لابس الثوب الأزرق من أمام الشاعر قد لا يكون قبيل طلوع الفجر(167):

يا ثوبه الأزرق الذي قد فاقَ العراقيّ في السناءِ
كأنّه فيه بدرُ تمٍّ يشقُّ في زرقة السماء

إن لون صفحة السماء قبيل طلوع الصباح والبدر ما يزال معلّقا في الأفق الشرقي ملاحظة دقيقة لم يتفرّد ابن الرومي بها. فقد رأيناها في شعر ابن المعتز لكنه كان أبرع من نظيره ومنافسه إذ جعل صفحة السماء بزرقة اللازورد، وهو حجر كريم، قال ابن المعتز(168):

ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـنِ وكونُ السماء كاللازورد

وقارنه بقول ابن الرومي المذكور آنفاً:

وكأنما زُهر الكواكب حوله دُرَرٌ نُثرن على بساط أزرق

نختم الحديث عن استخدام مفردة القمر/ البدر في شعر الوصف عند ابن الرومي باستعراض مقطّعته المشهورة في الخباز. صدّر الشاعر أبياته الثلاثة بنص قصير مفاده

---

(165) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1715.
(166) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1715.
(167) ديوان ابن الرومي، ج1، ص137.
(168) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

تعجب الشاعر من سرعة بسط الخباز الرقاق كأسرع من رجوع الطرف، ما بين أن يُرى العجين في يده كالكرة حتى يندحي فيصير كالقمر إلا بمقدار لحظة واحدة، فشبّهت سرعة انبساطها بسرعة الدائرة في الماء يقذف فيه الحجر. فقال في ذلك[169]:

ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررتُ به   يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصرِ
ما بين رؤيتها في كفّه كرةً   وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداحُ دائرةٌ   في صفحة الماء يُرمى فيه بالحجر

يتّضح جمال الصورة باستعادة المعاني الدقيقة للمفردات الثلاث: يدحو، تنداح، قوراء. دحا يدحو أي بسط، ومنها ما جاء في الآية الكريمة: ﴿وَٱلْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ ۝٣٠﴾ (النازعات: 30)، أي بسطها. وانداح ينداح صيغة انفعل من (دح و). أما قوراء فمن قار الشيءَ وقوّره إذا قطع من وسطه شيئاً مستديراً، والدار القوراء واسعة الجوف[170]. وتستدعي هذه المفردات صفات ثلاثاً لتشابه بين الرقاق تحت يدَي الخباز وبين القمر من حيث الاستدارة والبسط وسعة الجوف. ولعل الشاعر في اختيار مفردتين من الجذر (د ح و) كان يومئ إلى أحد منازل القمر: البلدة. وهذا رقعة في السماء لا كواكب فيها، وربما عدل القمر في اليوم الحادي والعشرين عن منزل البلدة ونزل في ما يسمى بالقلادة، وهي ستة كواكب صغيرة مستديرة تسمّى الأُدْحِيّ[171]، وسمّيت كذلك لتشابهها ببيض النعام، أو بمبيض النعام، حيث النعامة "تدحوه برجليها ثم تبيض فيه"[172]. أم يا ترى جمحت بنا مركبة الخيال؟! ومهما يكن من جمال هذه الصورة المتوثبة، فإننا لم نرَ دقةً في تشبيه الرقاقة بعد ما دحاها الخباز وأصبحت قوراء (واسعة الجوف) أنها أصبحت تشبه القمر.

كثر استخدام ابن الرومي لمفردة القمر/ البدر في موضوع الهجاء من غير أبواب المدح والتهاني والرثاء والغزل، فمن بين مجموع 39 مفردة للنير الثاني في الموضوعات الأخرى، استخدم 21 مفردة في موضوع الهجاء، 10 منها في ذم القمر ونبح الكلاب وكلاهما في الموضوع نفسه. فالقمر يستعيذ بتميمة من سوء "شُنْطُف"

---

(169) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1110.

(170) انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص303؛ ج11، ص343.

(171) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص75.

(172) لسان العرب، ط2، ج4، ص303.

المغنية، وليس القمر وحده يطلب هذه التميمة، بل السماوات والأرض وشمس النهار (ج3، ص960). وفي رثاء قصيدته الدالية التي كان قد مدح بها صاعد بن مَخْلَد، هجا صاعدا وابنه عيسى ونعى عليهما صناعة التنجيم ورصد الكواكب، الجواري الخنّس، والشمس والقمر (ج3، ص1213). وهجا شخصاً يدعى جعفر جعل وجهه نقيض القمر البدر لأن سَفوف ديباجه من "حُمم القدر" (ج3، ص1055). بيد أن أطرف ما في هجائه باستخدام القمر/ البدر ما قاله في عمرو النصراني، صاحب الوجه الطويل كوجوه الكلاب[173]:

صادفتُ ذكرك كالسِّرا (م) رِ، فقلتُ فيك فصار بدرا

والسرار هو انمحاق القمر بآخر الشهر. ونلاحظ أن استخدام "البدر" هنا جاء للقافية وأنه في قاموس ابن الرومي لا فرق بين البدر وبين القمر في المعنى. ومن طرائف ابن الرومي ما تكلّف نظمه ليبيّن أن بإمكان الأديب أن يفتعل المواقف التي يريد وينجح في تقليب المعاني كيفما شاء[174]:

لو أراد الأديب أن يهجوَ البد (م) رَ، رماه بالخُطّة الشنعاء

ثيمة الكلاب تنبح القمر في شعر الهجاء عند ابن الرومي

ليس بغريب على المجتمع أن يلاحظ اشتداد نباح الكلاب في الليلة البدرية. لا يمكننا أن نركن إلى الأسطورة الشعبية المتعلقة بذلك. ولعل نشوء الأسطورة عائد إلى هذا النباح، وليس العكس. لو نظرنا في كتاب الجاحظ عن الحيوان وطبائعه باعتبار أنه يتميّز بالبحث عن طرائف الحيوان وغرائبه، سنجد أمراً مختلفاً. فقد تحدث الجاحظ فقط عن نبح الكلاب السحابَ، وحلّل ذلك نقلاً عن آخرين أنه "من إلحاح المطر وترادفه"، ولكن لم يتطرّق إلى نباح القمر[175]. وليست هذه الثيمة واسعة

---

(173) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1099. والإشارة إلى وجه عمرو نجدها في قصيدة هجاء مقذع معروفة (ديوان ابن الرومي، ج3، ص2003)، والبيت المقصود:

وجهُك يا عمرُ فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

(174) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135.

(175) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، الحيوان، (7ج، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945)، ج2، ص73.

الانتشار بين الشعراء. تناولها أبو العلاء المعري وكان يفخر على من تطاول عليه(176):

تعاطَوْا مكاني وقد فُتُّهُمْ　　　فما أدركوا غيرَ لمح البصرْ
وقد نبحوني وما هِجتُهم　　　كما نبح الكلبُ ضوءَ القمرْ

لجأ ابن الرومي في واحدة من مدائحه المطولة في الوزير الكاتب إسماعيل بن بلبل إلى ثيمة القمر المشرق ينبحه الكلب كناية عن شهرة الممدوح وفساد خُلُق الحاسد اللاحي(177):

لا يسلب الله نعمى أنت لابسُها　　　فما مشيتَ بها في أرضه مرَحا
كم كاشح لك لا تُجدي عداوتُه　　　عليه، ما عاش، إلا الوَرْيَ والكَشَحا
ممن ينافس في العلياء صاحبها　　　ولو تحمّل أدنى ثِقلها دَلَحا
تُعشي بضَوْئك عينيه فينبحُه　　　فلينبح الكلبُ ضوء البدر ما نبحا

وفي قصيدة قالها على لسان أهمّ ممدوحيه ليردَّ بها على العلاء بن صاعد، جعل قدح العلاء بالممدوح وإضرام نار البغضاء عليه والنفخ عليها (أي القدح والهجو) كنبح الكلابِ البدرَ(178):

فقولا للذي أصبَـ(م)　　　ـحَ ذا حطْبٍ وذا قدحِ
هناةٌ يتلقّاها　　　وزير الصدق بالصفحِ
ألا أهونِ على البدرِ　　　بكلبٍ لجّ في النبحِ

أمّا وقد أكّد الشاعر على هذه الظاهرة في علم الحيوان أن الكلاب تنبح القمر، فلا بد له من أن يجلو السرّ الكامن وراء هذه الظاهرة. والمقطّعة التالية التي قالها في أحمد بن أبي طاهر، أحد منافسيه، تطرح المشكلة، وتقترح الحل(179):

مَن كان مِن طالبي الأنباء يسألُني　　　عن الكلاب لماذا تنبحُ القمرا
فليس يَعرفُ لِمْ ينبحنَه أحدٌ　　　إلا امرؤٌ كان كلباً مثلها عُصُرا

---

(176) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957)، ص202.
(177) ديوان ابن الرومي، ج2، ص511.
(178) ديوان ابن الرومي، ج2، ص551.
(179) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1068.

وهو المكنّي أباه بعد مهلكه بطاهرٍ ولَعَمْرو اللهِ ما طَهُرا
فسائلوه لماذا كان ينبحه فإنّ صاحبكم يوفيكمُ الخبرا

وفي مقطّعة أخرى أخذ على عاتقه حلّ اللغز الكامن في سبب نباح الكلاب على القمر وفق ما اقترحه في المقطعة السابقة. فقد أخذ السبب من فم مَن كان كلباً ثم انقلب إلى إنسان، وهو أحمد بن أبي طاهر المذكور(180):

إني سألتُ ابن أبي طاهرٍ لِمْ تنبحُ البدرَ إذا ما بَهَرْ؟
فقال لي : أحسُدُه حسنَه وأنّه عالٍ يفوق البشرْ
قلتُ : إن الشمس قد أوتيت هذا، وما تنبحُ غير القمرْ؟
قال : يُعشي بصري ضوؤها وليس ضوءُ البدر يعشي البصرْ

والتوكيد في نهاية البيت الأول هنا أن النباح يكون على البدر في أقصى حالات إنارته وعلوّه، أي يكون المنبوح مشهوراً وبعيد المنال. فلما أشار عليه أن الشمس تتفوق فماذا لا ينبحها، أجابه النابح بأن ضوء الشمس يعشي بصره فيعود لا يراها. ويقيننا أن الشاعر كان يغمز من قناة ابن أبي طاهر بأنه لا يجرؤ على هجاء الخليفة لأنه أقوى وعقابه على الهجاء أشد وأمرّ. وجاء الشاعر بالمعلومة نفسها في قصيدة هجاء مطوّلة بلغت 144 بيتا. يقول في البيت47 منها(181):

هجوتُ مهجّىً في اللئام محسّداً له شانئٌ منهم يدَ الدهر أبترُ
فدأبَك فانبحْ، لست أولَ نابح ونابحةٍ بدرَ الدجى حين يبهر

وثيمة القمر/ أو البدر المبهر يجتذب نباح الكلاب إشارة ظهرت في قصيدة قصيرة قالها يهجو أحمد بن أبي طاهر أيضا. والواضح هنا أن الشاعر أجرى مناقلة بين البدر وصنوه ابن الرومي وبين الكلب وصنوه ابن أبي طاهر، وجعل سببَ النباح لؤمُ المهجوّ وحسده لشهرة ابن الرومي الشعرية وتألقه بضوء الشهرة المبهر في مقابل فتور شعر المهجوّ وخوره مما يدفع النفوس إلى الغثيان من تذبذبه بين الفنون المختلفة التي يطرقها بلا موهبة تعضّده(182):

(180) ديوان ابن الرومي، ج3، ص 996.
(181) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1046.
(182) ديوان ابن الرومي، ج3، ص986.

فلستَ بسخنٍ ولا باردٍ   وما بين ذينِ سوى الفاترِ
وأنت كذاك تغشّي النفو (م) سَ تغشية الفاتر الخائر
تذبذبَ فَنُّك بين الفنو (م) نِ فلا فنٌّ بادٍ ولا حاضر
رأيتُك تنبحني سادرا   كفعلك بالقمر الباهر
وما زال ذلك دأب الكلا (م) بِ وما ذاك للبدر بالضائر

لا تتعدى المعاني المطروقة في ثيمة "الكلاب تنبح القمر" موضوعين: المدح والهجاء، وكلاهما في صورة واحدة: الكلاب تنبح القمر البدر (الممدوح) لأنه مشهور في سمعته ولأنه عالٍ في مرتبته. أما الهجاء فكان جميعه هنا في شاعر منافس لابن الرومي هو أحمد بن أبي طاهر.

استخدام ابن الرومي للشمس والقمر معاً في البيت الواحد

لاحظنا في استخدام ابن الرومي للمفردات الدالة على النيرين (الشمس، والهلال/ القمر/ البدر) أنه يُكثر من قرنهما في البيت الواحد أو البيتين المتلازمين. وهو كثير في شعره، كقوله في "وحيد" المغنية[183]:

يسهُل القولُ إنها أحسنُ الأشـ (م) ـياء طُرّاً، ويعسُرُ التحديدُ
شمسُ دجنٍ، كلا المنيرين من شمـ (م) ـسٍ وبدرٍ من نورها يستفيدُ

وقال يعاتب من كان في منزلة عالية ولكن ناصبه العداء وبخّس شعره الذي مدحه فيه[184]:

فمالك - يا هذا - نفست خسيستي   وأنت مع الشمس المنيرة والبدر

وطرق المعنى من ناحية أخرى ولكن في الرجل نفسه لأنه كان يبخّس شعر مادحيه[185]:

أجدُّك لا ترى في الشعر كفؤاً   لمجدك ؟! أين جارَ بك المسيرُ؟
كأنك قد حللت من المعالي   بحيث الشمس والقمر المنير

(183) ديوان ابن الرومي، ج1، ص763.
(184) ديوان ابن الرومي، ج2، ص933.
(185) ديوان ابن الرومي، ج2، ص934.

فـإنّ الـلـه أعـلـى مـنـك جـدّاً ويـرضـيـه مـن الـحـمـد الـيـسـيـرُ

وقال في الغزل يصف مهفهفاً تامّ المحاسن يشرب الخمرة[186]:

أبـصـرتُـه والـكـأس بـيـن فـم مـنـه وبـيـن أنـامـل خـمـس

فـكـأنـهـا وكـأن شـاربـهـا قـمـرٌ يـقـبّـل عـارض الـشـمـس

وعارض الشمس، أو العارضة، هي حُمرة الهالة أو الدارة التي تحيط بالشمس عند مشرقها أو مغربها[187]. وقال أيضاً في الغزل[188]:

سلالـةُ نـورٍ لـيـس يـدركـه الـلـمـسُ إذا ما بدا أغضى له البدر والشمسُ

وقال في الغزل يجمع الشمس والقمر باعتبارهما المكافئ للمحبوب[189]:

ما كان ضرّ سماءً تستظلّ بها لو امّحا نيّراها: الشمس والقمرُ

وعلى غراره[190]:

يا من له صَفَواتُ الحسن والخِيَرُ ومن تصاغر عنه الشمس والقمر

وقال في المدح[191]:

إذا أبـو قـاسـم جـادت لـنـا يـده لم يُحمَدِ الأجودان: البحر والمطرُ

ولـو أضـاءت لـنـا أنـوار غُـرّتـه تضاءل النيّران : الشمس والقمر

وإن مـضـى رأيُـه أو حـدُّ عـزمـتِـه تأخّر الماضيان : السيف والقدر

وقال يمدح أمير المؤمنين الخليفة المعتضد بالله ويهنّئه بمولود، لعله كان ثمرة زواجه من قطر الندى ابنة خمارويه بن طولون، ونلفت نظر القارئ إلى استخدام النيّرين بالإضافة إلى كوكب[192]:

ضحك الزمان إليه ضِحكة قائل: يا مرحباً بابن الخليفة مرحبا

فـغـدا، ومـولـده بـشـيـرٌ كـلُّـه بالنصر لم يكُ مثله ليُكذّبا

---

(186) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1175.

(187) ابن سيده، المخصص، ج9، ص22.

(188) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1207.

(189) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.

(190) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1008.

(191) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1149.

(192) ديوان ابن الرومي، ج1، ص343.

ذكـرٌ، أغـرٌّ، كـأنّ غُـرّة وجـهـه   رأيُ الإمـام إذا أضـاء الـغـيـهـبـا
ضـمـن الـنـجـابـة عـنـه يـوم وِلاده   قـمـرٌ وشـمـسٌ أدْبـاه، وكـوكـبـا

ومثل هذا كثير في شعره. وليس الأمر مقتصراً على النيرين في البيت الواحد أو البيتين المتتاليين، وإنما نجد النيرين في البيت الواحد أو أحدهما ويجمع معه مفردات الكواكب أو النجوم أو الشهب أو أياً من أسماء الأجرام السماوية. فمن ذلك قوله في تهنئة الخليفة المعتضد بالله بمولوده المشار إليه قبل قليل(193):

شـهـابٌ أجـاد الـبـدرُ والـشـمـس نـجـلـه   وغـابـا فـأمـسـى وهـو فـي الأرض مـفـردُ

وقال في آخر(194):

أبـلـج الـوجـه كـالـهـلال بـل الـبـدْ (م) رِ بـل الـشـمـس بـل فـقـيـد الـمـثـال

ويحشد في البيت والبيتين أكثر من الشمس والقمر، فتزدحم المفردات الفلكية وتتعقد الصورة(195):

أعـدّك فـي الـزُّهـر الـتـي هـي سـبـعـةٌ   بـديـئـاً ويـأبـى الـحـقّ عـدّيـك ثـامـنـا
وإن كـان فـيـهـا الـمـشـتـري، وهـو سـعـدهـا   وشـمـسُ الـضـحـى والـبـدرُ غـرّاً أيـامـنـا

ومن مطوّلته الميمية في مدح أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل التي أربت على 219 بيتاً، يقول(196):

أهـلّـة أسـعُـدٍ ونـجـوم يُـمـنٍ   ولـكـن بـذّهـا قـمـرٌ تـمـامُ

وهذه الاستخدامات المتكررة لا نجد لها في علم الفلك مكاناً، أو لا نستشفّ منها، على كثرتها، معلومات فلكية تعضد بحثنا هذا، وإنما هي استخدامات حشدها الشاعر لتقوية الصورة الشعرية من دون أن يكون في ذهنه أي تأثير لحصيلته من معلومات علم الهيئة. ونعتقد أن ابن الرومي، صاحب الثقافة الواسعة المتنوّعة، وتحت تأثير الأسلوب القرآني من دون شكّ، جمع الشمس والهلال/ القمر/ البدر في البيت الواحد كما هما مجموعان في الآية القرآنية الواحدة. تكررت مفردة القمر في القرآن الكريم خمساً وعشرين مرة، اثنتان وعشرون مرة منها كانت مفردة القمر مقرونة إلى

---

(193) ديوان ابن الرومي، ج2، ص786.
(194) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2028.
(195) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438.
(196) ديوان ابن الرومي، ، ج6، ص2293.

الشمس(197). ومن هنا، على أغلب الظن، جاءت ملاحظتنا هذه على شعر ابن الرومي واستخدامه لمفردات النيّر الثاني مقرونة إلى الشمس.

خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي

تتصل هذه المفردات بالشمس والقمر، وقد استخدمها ابن الرومي، هي وبعض اشتقاقاتها، ثماني وعشرين مرة موزّعة على النحو التالي:

خسوف/ وخُساف..؟؟.. 2 (من المرجح أن استخدامهما هنا لا علاقة له بالمضمون الفلكي)
كسوف . . . . 16 (إحداها مجرد إشارة إلى الظاهرة الفلكية من دون المفردة عينها)(198)
سِرار 6
مُحاق 4

تفيدنا المعاجم اللغوية بمعاني هذه المفردات الأربع وفروقاتها، إلا أن اللغويين في آخر المطاف ألغوا بعض الفروقات في المعاني بينها، وهذا هو مجمل الآراء: خَسَفت الشمسُ تخسِفُ خُسوفاً، وكَسَفت تكسِف كُسوفا، بمعنى واحد، أي ذهب ضوؤها. وخَسَف القمرُ وكَسَف، واحدٌ. ونقل ابن منظور عن ثعلب، وابن سيده عن أبي عبيدة: كسَفت الشمسُ وخسَف القمرُ أجود الكلام(199).. وأما السِّرار والمُحاق، فمفردتان تشيران إلى اختفاء القمر بآخر الشهر القمري(200). ويشرح البيروني ظاهرتي خسوف/ كسوف الشمس والقمر باستخدام الجذر "كسف" وحده لكلا النيّرين بلا

---

(197) أربع مرات من الاثنتين والعشرين مرة جاءت مفردة الشمس في آية كريمة سابقة أو تالية للآية التي جاءت فيها مفردة القمر. اعتمدنا في هذا الإحصاء على الموقع الإلكتروني التالي: http://tanzil.info/. انظر على سبيل المثال، الآيات الكريمة: الرعد: 2؛ يس: 40؛ الزمر: 5.

(198) ديوان ابن الرومي، ج1، ص188. قال يتوجّع لشكاة ألمت بوالد أحد ممدوحيه :
وقد يُخفي ضياءَ الشمس دجنٌ   تزول ولم يَحُن منها غروبُ

(199) انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص24، ص28؛ لسان العرب، ط2، ج4، ص91؛ ج12، ص95.

(200) لسان العرب، ط2، ج6، ص235-236؛ ج12، ص38 على التوالي؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص284-287. وانظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-64، وهو عنده كذلك "الاحتراق" أي: اجتماع الكواكب مع الشمس إذ تختفي الكواكب بضيائها كأنها تحترق بضياء الشمس.

تمييز[201]. ولا بأس هنا إذا استطردنا قليلا في تفسير هاتين الظاهرتين (الكسوف للشمس وللقمر؛ والسِّرار/ المُحاق للقمر) للإحاطة بالصورة التي رسمها ابن الرومي مستخدماً خسف وكسف وسرار ومُحاق، وبعض اشتقاقاتها.

لنفترض جدلاً أن مدارَ الأرض (فلكَها) حول الشمس، ومدارَ القمر (فلكَه) حول الأرض، يقعان في سطح مستوٍ واحد. تقتضي هذه الحالة الافتراضية أن يحدث كسوفٌ تامٌ للقمر وآخر تامٌ للشمس كل شهر قمري (أي كلَّ تسعة وعشرين يوماً ونصف اليوم تقريباً) وذلك بسبب أن هذه الأجرام الثلاثة ستقع على سطح مستوٍ/ مستقيم واحد تكون الأرض وسط موقع الجرمين الآخرين (الشمس والقمر) في الكسوف القمري، ويكون القمر وسط موقع الجرمين الآخرين (الشمس والأرض) في الكسوف الشمسي. بيد أن السطحين المكونين من فَلَك الشمس وفلك القمر يميلان الواحد عن الآخر بمقدار خمس درجات[202]. وهذا الميَلان يجعل كسوف الشمس إذا كان القمر في المُحاق (السِّرار) حيث يقع بين الشمس والأرض، ويجعل كسوف القمر إذا كان بدراً حيث تقع الأرض بين الشمس والقمر. وبناء على هذه الحالة كما هي في الطبيعة، فإن الفارق الزمني بين المحاق والبدر هو خمسة عشر يوما إلا قليلا، والفارق الزمني بين كسوف الشمس وكسوف القمر هو كذلك خمسة عشر يوماً تقريباً[203]. ومن الجدير ذكره أن كسوف القمر

---

(201) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 127-130.ولكن القزويني يفرّق بين الخسوف للقمر والكسوف للشمس كما ذكر اللغويون، انظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص49، ص55 على التوالي.

(202) كانت خصيصة الميلان هذه بدرجاتها الخمس معروفة لدى الفلكيين العرب المسلمين، انظر: العرضي، كتاب الهيئة، ص105.

(203) راجع الموقع التالي لهذه المعلومات وهو من إنشاء Fred Espenak في وكالة الفضاء الأمريكية ناسا:

http://www.mreclipse.com/Special/LEprimer.html

ويمكن الرجوع إلى موقع ناسا الخاص بكسوف القمر عامة:

http://eclipse.gsfc.nasa.gov/LEcat5/LEcatalog.html

وكذلك راجع موقع ناسا الخاص بكسوف الشمس عامة:

http://eclipse.gsfc.nasa.gov/solar.html

لا يقع إلا إذا كان القمر بدراً تاماً، ولا يقع كسوف الشمس إلا إذا كان القمر في المحاق[204].

عرف الفلكيون العرب والمسلمون هذه المعلومات بدقة متناهية، ونجد لها شرحاً ورسومات توضيحية في كتاب البيروني المشار إليه آنفاً. كما ساد الاعتقاد الشعبي في التراث العربي الإسلامي أن الخسوف/ الكسوف لا يقعان إلا بحدوث ظواهر طبيعية غير حميدة مما يمكن تصنيفه في خانة الكوارث، أو أن الخسوف/ الكسوف يقعان مقدمة لحادث مشؤوم، كالموت أو الزلازل التي يصاحبها الخسف في الأرض[205].

---

(204) انظر ما أفاده البحتري في مفتتح قصيدة مرّ الحديث عنها في الفصل المخصص. فقد شبّه العلة التي ألمّت بأحد إخوانه بالكسوف، لكن الكسوف لا يقع قبل أن يكتمل القمر بدراً (ديوان البحتري، ج3، ص1902):

لئن انتُقِضتَ على الشكاة فإنما ... بالصقل يخلُصُ ذا الحسامُ المرهفُ
كانت كُسُوفاً ساعةً ثمّ انجلتْ ... والبدر قبل تمامه لا يكسف
هبّت بجسمك لافحٌ من علّةٍ ... عصفت بها للبُرءِ ريحٌ حرجفُ

(205) روى الشيخان في الصحيحين في كتاب الكسوف أن الرسول عليه الصلاة والسلام حذّر من اتخاذ ظاهرة كسوف الشمس علامة تدل على طقوس وثنية قديمة، ونبه إلى الخرافة في ذلك ونهى عن الخوف من هذه الظاهرة الفلكية. فقد رُوي عن بعض أصحابه أنهم كانوا عنده فانكسفت الشمس فقام يجر رداءه حتى دخل المسجد وصلى ركعتين حتى انجلت الشمس، وقال: "إنَّ الشمسَ والقمرَ لا يَنكسِفانِ لموتِ أحدٍ، فإذا رأيتموهما فصلُّوا وَادعوا حتى يُنْكَشَفَ ما بِكم". وفي حديث المغيرة بن شعبة لما كَسفَتِ الشمسُ يومَ ماتَ إبراهيمُ (ابن مارية القبطية سريّة الرسول المصرية) قال الناسُ: كسفتِ الشمس لموتِ إبراهيمَ، فقال رسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلّم: «إنَّ الشمسَ والقمرَ لا يَنكسِفانِ لموتِ أحدٍ ولا لحياتِهِ، فإذا رأيتم فصلُّوا وَادعوا اللهَ». ومثله حديث السيدة عائشة. أنظر هذه الأحاديث الثلاثة في: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت 256 هـ)، صحيح البخاري، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1296 هـ/ 1878م؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ)، "كتاب الكسوف"، ج2، ص42. وانظر شرح هذين الحديثين الشريفين في: ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح البخاري، ج3، ص179-182. وانظر: محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)، المنهاج: شرح صحيح مسلم بن الحجاج [صحيح مسلم]، (تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994)، ج5، ص438-457. وانظر الحاشية رقم 267 =

يتوكّأ ابن الرومي على معنى مفردة قرآنية[206] في إحدى معاتباته التي أوشك فيها أن تكون هجاء إذ عيّر ممدوحه حين أعرض عنه وازورّ بعد مدحة طويلة، فقال[207]:

أمـاءُ سـواقـيـكـمُ فـي الـخـسـو فِ، أم بـذرُ حـنـطـتـكـم فـي خُـسـاف؟

والخُساف هو الهزال، وبمثله جاء الشاعر في البيت السابع من القصيدة نفسها بثيمة البقرات العجاف في حلم فرعون (يوسف: 43-49). والواقع أن استخدام ابن الرومي للخسوف هنا استخدام غير فلكي إذ يدخل في تفسير الأقدمين لِـ: "الزلزلة والخسف"[208]. بينما في الموضع الثاني الذي استخدم فيه مفردة الخسوف من

= من الفصل الثاني عشر المعقود لشعر المتنبي في كتابنا هذا، ففيه تتبع للحديث الشريف نفسه في كتب الأصول. ويجدر هنا ذكر ارتباط الظواهر الطبيعية، كالخسوف والكسوف، بالاعتقاد أنها آيات تنذر بالكوارث. وهو أمر شرحه ابن كثير في تفسير الآية الكريمة: " وَمَا نُرْسِلُ بِالآيَاتِ إِلاَّ تَخْوِيفاً" (الإسراء: 59)، ولا بأس من إيراد نصّ ابن كثير:

> قال قتادة: إن الله تعالى يخوّف الناس بما شاء من الآيات لعلهم يعتبرون ويذكرون ويرجعون، ذكر لنا أن الكوفة رجفت على عهد ابن مسعود رضي الله عنه، فقال: ياأيها الناس إن ربكم يستعتبكم فأعتبوه، وهكذا روي أن المدينة زلزلت على عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه مرات، فقال عمر: أحدثتم والله لئن عادت لأفعلن ولأفعلن. وكذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم في الحديث المتفق عليه «إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله وإنهما لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياته، ولكن الله عز وجل يرسلهما يخوف بهما عباده، فإذا رأيتم ذلك فافزعوا إلى ذكره ودعائه واستغفاره ثم قال يا أمّة محمد والله ما أحد أغير من الله أن يزني عبده أو تزني أمته، يا أمّة محمد والله لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيراً».

انظر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 732 هـ)، تفسير الحافظ ابن كثير، (9ج، القاهرة، مطبعة المنار، 1343-1347/ 1924-1938)، ج5، ص198.

(206) انظر الآية الكريمة: "فخسفنا به وبداره الأرض فما كان له من فئة ينصرونه من دون الله وما كان من المنتصرين"، القصص: 81. وتفسيرها أن الله غاب به في الأرض. وفي تفسير ابن كثير المارّ ذكره في الحاشية السابقة، إشارة إلى ذلك.

(207) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1595.

(208) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص198.

القصيدة نفسها فقد كان يختتم به قصيدةً غيرها هجا بها أحد الحُجّاب مهدداً متوعداً[209]:

أنــذرتــكــم قــبــل الــخــســو ... فِ بــمــا تــرون مــن الــزلازلْ

فكأنه يشبّه قصائده، أو أبيات هذه القصيدة، بالزلازل التي ستغيّب المهجوّ في الأرض ويخبو بذلك ذكره. والاستخدامان السابقان لم يردا في سياق فلكي كما هو واضح.

يتوزع استخدام ابن الرومي لمفردة كسوف ومشتقاتها في أربعة فنون: المدح أو العتاب، والرثاء، والهجاء[210]، والغزل. وسنتناول أهم صوره الشعرية باستخدام هذه المفردة ومشتقاتها تالياً.

اختتم مدحة مطوّلة بلغت 79 بيتا أهداها لإسماعيل بن بلبل، أحد ممدوحيه المكررين، قال[211]:

يــا مــن إذا صــغــتُ أمــاديــحَــه ... جــوّدتُــهــا فــيــه وزيّــنــتُــهــا

لــو أنــهــا لــيــلٌ لــنــوّرتُــه ... بــاســمــك، أو شــمــسٌ لأكــســفــتُــهــا

يقصد أن مدحته التي فاقت المدائح جودة وزينة، ولكن لأنها قيلت في الممدوح فإنها نالت هذه الرتبة العالية بين المدائح بسبب ورود اسمه فيها، فإن كانت المدحة ليلاً أضاءت بذكر اسمه، ولو كانت بجودتها شمساً فإن اسمه فيها يكسف بهاء شمسها ونورها. ويستخدم الكسوف مرتين في بيتين متتاليين من مدحة مطولة أخرى بلغت 119 بيتا قالها في القاضي الحسن بن إسماعيل بن إسحاق، مطلعها[212]:

الـحُـبُّ ريـحــانُ الـمُـحـبِّ وراحُــه ... وإليـه - إنْ شـطـحـتْ نَـواهُ _ طِـمـاحُـهُ

وهي مقدمة غزلية تقليدية مطولة بلغت 35 بيتا قبل أن يستهل المدح جاعلاً هجرة الشاعر إلى مدح القاضي هو المهرب من عذابات الحب ولوم العذول الذي بلغ حدّ النباح. أما استخدام الكسوف فقد جاء في الأبيات التالية (الأبيات: 68-70):

---

(209) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2035.

(210) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1617، استخدم الفعل "تكسّف" ساخراً من المغنية شُنطُف ومعرّضاً بها، ويقصد أنها تتصنّع الحياء.

(211) ديوان ابن الرومي، ج1، ص363-364.

(212) ديوان ابن الرومي، ج2، ص524-531.

ألقى الكسوفَ على المديح وسيبُـهُ   كاسي المديحَ، جمالَـه، فضّاحُـهُ
فيما اعتلاهُ بدا عليه كسوفُـهُ   وبما اكتساه تلألأت أوضاحُـهُ
كائنْ لـه حزمٌ إليّ يروقُنـي   حُسْنـاً، ويقبُحُ عنديَ استقباحُـه

هذا الشاعر ينشد مديحه، فإذا تهلل وجه الممدوح وهب الصلةَ فكانت أبهى من المديح نفسه، وبذلك ينكسف جمالُ القصيدة. ويَفضح "سَيْبُ" (عطاء) الممدوح قصورَها بإزاء عطيته. وإذا ارتفعت قيمة العطية كَسَفت القصيدةَ، ولكن العطية بحد ذاتها تكسو "أوضاح"[213] الشاعر فتتلألأ بهاء وإشراقاً، ويقصد بالأوضاح أبياتَ القصيدة. وجاء في شعر ابن الرومي أيضا إشارة إلى الكسوف من دون إيراد المفردة نفسها. فقد مدح الحسن بن إسماعيل القاضي، وقال يتوجع لأبيه إسماعيل بن إسحاق من شكاة كانت نالته جاعلا العلة مثل الظلمة تغشى الشمس ولمّا يحن غروبها بعد[214]. ومثلها في الإشارة إلى الكسوف من دون استخدام المفردة نفسها ما جاء في إحدى اعتذارياته عن صديق له قدمها إلى ولي نعمته الوزير القاسم. فقد سخط الوزير القاسم بن عبيد الله على مهندسه فألقاه في السجن. ويبدو أن صداقة كان تربط هذا المهندس بالشاعر ابن الرومي. فقد كانا يسعدان بعيش "غرير" في بلاط الوزير. فتضرّع الشاعر عند الوزير باسم المهندس معتبراً أن سخط الوزير بمثابة إظلام في "سنة القمر المنير"[215]، وهذا في رأينا إشارة كنّى بها عن كسوف البدر. وبراعة الشاعر في هذه القصيدة تظهر من مقدرته على تسخير المعلومة الفلكية، من دون النطق بمفردتها، لتشخيص شعور السخط وكأنه الإظلام للقمر، أي كسوفه. يفسر رأينا البيتُ التالي من القصيدة:

أتُظلِم منك ناحيةٌ عليه   وفيها سنّة القمر المنير؟

ولعل الكسوف وما فيه من علة تصيب الشمس، وهي المحبوب، قاد الشاعر إلى العزوف عن استخدام المفردة في موقفين غزليين، جاء الأول في مقدمة غزلية لمدحة قالها في سليمان بن عبد الله بن طاهر. وفي المقدمة حسن تخلص من هلع الفراق

(213) الأوضاح مفردُها الوَضَح، وهي حليٌ من فضة، سمّيت كذلك لبياضها، لسان العرب، ط2، ج15، ص324.
(214) ديوان ابن الرومي، ج1، ص188.
(215) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1032.

إلى اتخاذ الزماع خليلَ صدقٍ يرافقه إلى الممدوح حيث سيحبس ناقته عليه، قال في أبياتها الأولى[216]:

تـرحّـلَ مَـن هـويـتُ وكـلُّ شـمـسٍ سـتُكسف أو ستغرب حين تمسي
ومـا ألـهـاك عـن ذكـرى حـبـيـبٍ كـعـدّك أمـس يـوم بـعـدَ أمـس
رأيـتُ الـدهـر يـجـرح ثـم يـأسـو يـؤسّـي أو يـعـوّضُ أو يـنـسّـي

ونرى في كلا الأمرين، الكسوف أو الغروب، إنما هو عودةُ الشمس (المحبوب) إلى الشروق لا محالة، أي تفاءل الشاعر برجوع الحبيب من رحلته التي حرمته من رؤية شمسه. أما الموقف الثاني الذي استخدم ابن الرومي فيه الكسوف في الغزل فقد جاء ضمن مدحة امتزج فيها سواد الليل ببياض الآنسات واختلطت حليّهن تنافس حسنهن. كان ذلك كله في زيارة طيفية هاجها شوق الآنسات إلى الممدوح، وثيمة تفوّق حسن الجارية على حسن حليها طرقها ابن الرومي كثيرا[217]:

صـافـيـتَـه، فـحـبـاك الـنـومُ زورتـه وكـان ذلـك حـقّ الـنُّـبـه لـو صـافـى
وافـاك، والـلـيـل قـد ألـقـى مـراسيَـه، خـيـال مـن لـيـس بـالـوافـي ولـو وافـى
في شيـعـةٍ كـالـنـجـوم الـزهـر مـعـتـمـة أحـدقـن بـالـبـدر أشـبـاهـاً وألآفـا
بيضٍ كُسيـنَ حُـلـيّـاً لا كِـفـاءَ لـهـا حُسناً، فـأكـسـفـنـهـا بـالـحـسـن إكـسـافـا
شُبّـهـن بـالـدر إذ أُلـبـسـن فـاخـره بـل كُـنَّ دُرّاً وكـان الـدرُّ أصـدافـا

والكسوف هنا كان للحُليّ التي لم تكن كفؤاً لحسن الجاريات اللواتي شايعن المحبوبة في زيارتها.

واستخدم ابن الرومي مفردةَ الكسوف في موضوع الرثاء بدون تفريق بين الشمس والقمر. ولم يتجاوز الصورة المكرورة أن أحد النيّرين يُكسف لموت المرثيّ. قال في رثاء محمد بن عبد الله بن طاهر مشبهاً غياب الأمير بالموت ومسقطاً الصفة نفسها على الكسوف القمري[218]:

---

(216) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1168.

(217) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1600. وزيارة طيف الخيال موضوع برع فيه البحتري، ونذكّر هنا بكتاب الشريف المرتضى، طيف الخيال، الذي تفرّغ فيه إلى جمع ما جاء في الشعر عامة من هذا الباب. لمزيد من الشرح في موضوع زيارة الطيف، يحسن الرجوع إلى الملحق السادس في كتابنا هذا: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري".

(218) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1584.

بـات الأمـيـر وبـات بـدرُ سـمـائـنـا   هـذا يـودّعـنـا، وهـذا يُـكـسـفُ

ولا نظنّ أن الأمير قد وافق موته كسوف القمر فعليّاً آنذاك، وإنما هي الشطحة الشعرية. لقد استخدم الكسوف سبع مرات في الرثاء أبرزها ما جاء في رثاء خاله عندما أكّد على الظاهرة الفلكية بأن الكسوف القمري لا يقع إلا إذا كان بدراً(219):

عـلاه كـسـوفُ الـبـدر عـنـد تـمـامـه   مُـلِـحٌّ بـه حـتـى هـوى فـي مـغَـاره

ومَغار القمر هو المكان الذي يغور فيه، أي يغرب؛ ويقال غارت الشمس والنجوم، وغار القمر(220). وفي رثاء محمد بن عبد الله بن طاهر، أشار إلى عدم حدوث الكسوف كظاهرة فلكية للبدر وللشمس في الوقت نفسه، كأن يكسف البدر في الليلة ويصبح الشاعر وقد كسفت الشمس كذلك. ذلك أن هذين الكسوفين يجب أن تفرّق بينهما مدة زمنية تبلغ خمسة عشر يوماً تقريباً(221). وقد شرحنا التعليل الفلكي لاستحالة تلازم الكسوفين في يوم وليلة قبل فقرات. ونشير إلى أن الشاعر يستخدم المقولة القرآنية في أن الشمس هي الضياء، أي هي مصدر الضوء الذي يستمد القمر منه نوره (يونس: 5) وكذلك المرثيّ فإنه هو مصدر اتقاد الشمس. قال ابن الرومي في هذه المرثية(222):

عـجِبتُ للشمس لم تُكْسَفْ لمهْلِكِهِ   وهْـوَ الـضِّـيـاء الـذي لـولاه لـم تَـقِدِ

هـلاّ وَفَـتْ كـوفـاء الـبـدر فـادَّرَعَـتْ   ثـوبَ الكُسُوف فلم تُشْرِقْ على بلدِ

ولئن كان حظّ الكسوف في شعر ابن الرومي بهذه السعة، فإن مجموع مفردتي

---

(219) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131.

(220) لسان العرب، ط2، ج10، ص140-141.

(221) ذكر الطبري في أحداث سنة 269 هـ أن شهر محرم منها شهد كسوفا قمريا وكسوفا شمسياً، ولكن الفارق بينهما زمنيا فارق صحيح فلكياً، أي وقع الأول والقمر بدر والثاني والقمر في المحاق. ولكن المثير في الخبر طول مدة الكسوفين! انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص613. ولا بأس من نقل النص حرفيا:

وفي المحرم منها في ليلة أربع عشرة انخسف القمر وغاب منخسفا، وانكسفت الشمس يوم الجمعة لليلتين بقيتا من المحرم وقت المغيب، وغابت منكسفة، فاجتمع في المحرم كسوف الشمس والقمر.

(222) ديوان ابن الرومي، ج3، ص633.

المُحاق والسرار لا يساوي تكرار الكسوف/ الخسوف عدداً. فقد اتّخذ الشاعر من هلال المحاق صفة لشانئ الممدوح(223):

كالبدر تمَّ وكمّلته سعودُه لا زال شانئُه هلال مُحاقِ

وأما جدود آل وهب فقد شيدوا ما ورثه الممدوح من مجد، ولذا فهو بدر سماء يعمّ سناه، فلا يمحقه الله ولا يطمسه(224):

بدر سماء وسنيّ باهر لا يمحق الله ولا يطمس

ولابن الرومي ثمانية أبيات يتكلّف فيها "ذمّ القمر" في محاولة منه للتقليل من شأن القمر وجماله ورفيع منزلته. فقد بدأت الأبيات بالتحذير من فن الهجاء لأنه يمكن أن يدنّس عِرضاً منزّهاً عن القبيح، وها هو الشاعر يتكلف هذه الجادة ويحطّ من شأن القمر(225):

لو أراد الأديب أن يهجوَ البدْ (م) رَ رماه بالخطة الشنعاء

ويذهب يعدد مساوئ البدر أنّ في وجهه "كَلَفاً" وفيه شحوب، وأنه "يزري بزورة الحسناء"(226)، وأن النقصان يأخذه إلى الزوال:

يَعتريكَ المُحاقُ ثم يخلّيـ (م) ـكَ شبيهَ القُلامة الحَجْناءِ

ولما نال من هجو القمر/ البدر، اعترف أن هجاءً كهذا يخيف الفضلاء، ولذلك يتأبّون الشعراء:

لا لأجلِ المديح بل خيفةَ الهجْـ (م) ـوِ أخذنا جوائز الخلفاء

ومن لطائف شعر ابن الرومي، كوصف الخباز وصاحب الزلابية وتصوير الأحدب وقوس قزح، استخدامه لمفردة المحاق في علاقته بحَدَث اسمه سليمان "كان يميل إليه ثم التحى" فأرسل القصيدة (43 بيتاً) يبشّره بالفراق بينهما(227):

---

(223) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1665.

(224) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1237

(225) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135.

(226) انظر في كتابنا هذا الفصل الرابع المعقود لشعر مسلم بن الوليد عند الحديث عن القمر والبدر في الغزل، فقد تناول حادثة غرامية بينه وبين غادة مجهولة خفي وجهها أتته زائرة ففضح البدر شخصيتها عندما أرسل ضوءه ..شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص88؛ ص214

(227) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1679.

فـاصـطـبـر يـا حِـبَّ نـفـسـي كـلُّ بـدر لِـمُـحـاق

ويأخذ الشاعر من ظاهرة المحاق، وهو هنا السرار، تشبيها لضعف ظهور شارب حدث آخر يجري مع الجواري والمغنيات في قصر بناه أحد سادات ذلك العصر(228). وسنتناول هذه الصورة تالياً ونحن نعرض مفردة السرار في شعر ابن الرومي.

قالت العرب استسرّ الهلال خفي آخر الشهر، والسِّرارُ الليلةُ التي يستسرّ فيها القمر أو ربّما الليلتين(229). وقد استخدم ابن الرومي هذه المفردة وبعضاً من اشتقاقاتها ست مرات كانت كلها بالصورة السلبية. رثى خاله في أكثر من قصيدة، وفي إحداها صوّر موته كاختفاء القمر بآخر الشهر وتمنّى أن يكون ذلك كذلك لأن القمر بعد السرار يعود إلى الشروق(230):

خـبـا قـمرُ الـدنـيـا لـحـين اتّسـاقـه فـيـا أسَـفـا هـلاّ لـحـيـن سِـراره
عـلاه كـسـوفُ الـبـدر عـنـد تـمـامـه مُـلِـحٌّ بـه حـتـى هـوى فـي مـغَـاره

ويستخدم ابن الرومي اختفاء القمر بآخر الشهر، وهطل الأمطار ليزداد الظلام في تلك الليلة، دليلا على النحس الذي أصاب "الوزير"، "أبو الحسن"، "ابن الفرات". ولو كان نحسَ ليلةٍ مظلمة واحدة لزال ظلّه، "ولكنه ليل بليل مجلّلُ"، أي إن ما حل بابن الفرات كان سِراراً مؤبّداً(231):

وفـيـه لـعـيـنَـيْ نـاظـر مـتـوسـم شـهـودٌ وأعـلام مـن الـفـضـل مُـثَّـلُ
وفـي ذاك مـا جـلّـى عـمـايـة عـامـه وقـشّـعـهـا لـكـنّ لـيـلـك ألـيـلُ

---

(228) ديوان ابن الرومي، ج3، ص948.

(229) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(230) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1131. واستعار من الآية القرآنية معنى اكتمال نموّ القمر: وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ (الانشقاق 18)، وعن الفراء: اتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة إلى ست عشرة فيهنّ امتلاؤه واتساقه، لسان العرب، ط2، ج15، ص300.

(231) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2087. ولقد يُظنّ في هذه القصيدة البالغة 47 بيتا من إشارات إلى حوادث سياسية ومما ورد فيها من الأعلام أنها قيلت في نكبة الوزير علي بن محمد بن الفرات ومصادرته هو وإخوته ونهب دورهم وذلك في خلافة المقتدر بالله. إلا أن الظن هنا في غير محله. فقد كانت نكبة ابن الفرات سنة 299 هجرية، ووفاة ابن الرومي في سنة 284 هجرية. أنظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص 145.

ولــو كــان لــيــلاً واحــداً زال ظــلّــه ولــكــنّــه لــيــلٌ بــلــيــلٍ مــجــلّــل
دجــا ليلُ نحسٍ في سرارٍ وأطبقتْ عــلــيــه الــسـواري فـهـو أسـود أطـولُ

يرد في شعر ابن الرومي قصائد يهنّئ فيها علية القوم بافتتاح منزل جديد يحضره ضيوف المالك(232)، واحدة من هذه التهنئات كانت مهداة لفرد من بني فيّاض استهلّها بقوله(233):

دارُ أمــــنٍ وقــــرارٍ واعــتــلاءٍ واقــتــدارِ

ويشرع في وصف البناء وأهميته وضخامته وارتفاعه، ويلج إلى داخله فيصف البذخ في مواد البناء والأبهة في الزينة والفرش، ثم يخرج معرّجاً على متنزّهات المنزل وما فيها من أمواه وبرك ورياض، وما يجري فيها من قصف وزمر وطرب وجمال. وبين الجواري الجميلات مردان لا يقلّون عن الجواري جمالا ورقة وحلاوة:

كــم بــهــا مــن شــارب أخــ (م) ـضــر حــلــو الــمــســتــدارِ
كــســرار الــشــهــر بــل أخــ (م) ـفــى مــخــطّــاً مــن ســرار
تــحــتــه ثــغــرٌ يــبــاهــيــ (م) ـه لــدى كــل افــتــرار
فــي فــمٍ يــنــفــح مــســكــاً حــيــن يــدنــو لــلــســرار

نرى هنا كيف اتخذ الشاعر من قرب اختفاء هلال آخر الشهر شكلاً لشاربَيْ

(232) درجت هذه العادة في العصر العباسي إذ يدعى شعراء إلى حفل افتتاح المنزل الجديد فينظمون القصيدة يصفون فيها المكان ويطرون محاسن معالمه ويمدحون مالكه. انظر بحثنا في هذه العادة الأدبية الاجتماعية الراقية:

Tuqan, Fawwaz Ahmad. Forthcoming. "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems," in R. Baalbaki, *et al., Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*. Beirut: American University of Beirut Press, 2011.

(233) ديوان ابن الرومي، ج3، ص945-950، الأبيات 45-48. بنو فياض أسرة حاكمة من الصف الثالث عمل البارزون من أفرادها في خدمة الدولة العباسية وتولى بعضهم خراج فارس وغيرها. وكان أبرزهم علي بن محمد بن الحسين من بني فيّاض، كاتباً لوالي الموصل إسحق بن كُنداج الملقّب بذي السيفين لانتصاراته المتتالية على أعداء الخلافة. وقد بقي نفوذ بني فياض ردحاً طويلاً في منطقة دير عاقول وشمال العراق.

الأمرد[234]. أما مفردة سرار الثانية في قافية البيت فليس من مفردات القمر الفلكية بل هي للخفاء والنحول الذي عليه خط شاربي الأمرد، وأما السرار ثالثة فهي لمعنى تبادل الأسرار. ولكن نرى أن استخدام السرار في تصوير شارب الأمرد صورة ضعيفة المكوّنات، ولعل إقحام العنصر الفلكي في باب المدح أضفى نوعاً من تألّق الشعرية على ما كان ابن الرومي يطمح إليه في هذه المدحة.

ويكرر ابن الرومي في المدح ثيمة الإضاءة للشهرة نظراً لبهاء النيّرين، ويستخدم السرار للهجاء باعتبار شعرالمدح عند ابن الرومي يضيء شخصية الممدوح وهجوه يسلب الممدوح الإضاءة/ أي الشهرة فيرده إلى خمول الذُكر. وقد اتّكأ الشاعر على هذه الصورة مرتين في قصيدتَيْ هجاء قالهما في عمرو النصراني[235]:

صادفتُ ذكرك كالسرا (م) ر فقلتُ فيك فصار بدرا

وهجاه في الأخرى، وهي مطولة في 96 بيتاً، اختلط فيها هجاء عمرو بمديح مجموعة من الرجال منهم ابن فراس (؟) وأبو إسحاق (؟)، وكان عمرو النصراني من جملتهم لكنه استحق برديء طبعه هجاء ابن الرومي وتعييره بأنه كان خامل الذكر لولا مدائحه فيه[236]:

نبّهت ذكرك حتى عاد خامله بدراً، وكان سِراراً دونه سُتُرُ

ويذمّ ابن الرومي الحقدَ في قصيدة بلغت 66 بيتا جرّد من الحقد شخصاً يحاوره بمنطق الواعظ، وينهاه عن مقارفة هذه الخطيئة التي لا تؤدّي إلا إلى العطب، ويوجّهه إلى اتباع الفضيلة لأن في الإنسان روح الله الفاضلة، والحقد من شأن الدنيّة والجسد الأرضي الفاني، ويختم بتصوير الحق كالشمس والحقد كهلال السرار يقف بإزاء الشمس[237]:

والحق والشُّبَهُ التي بإزائه كالشمس جاوَرها هلالُ سِرارِ

ويطلق الفلكيون على هذه الحالة مصطلح "الاحتراق"، وهو عودة القمر إلى صورة الهلال الأول الدقيق في مطلع الشهر، ويستتر بعد ذلك بشعاع الشمس "وتسمى

(234) في قصيدة أخرى هو "هلال سرار"، ج3، ص932.
(235) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1099.
(236) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1014.
(237) ديوان ابن الرومي، ج3، ص932.

مدة استتاره سراراً"، ويسمى كذلك مُحاقاً "لِمُحاق الضوء فيه". ويضيف البيروني شارحاً هذه الحالة بأن القمر يجتمع مع الشمس فيوصف بالمقارنة: احتراق القمر بالشمس فلا يعود يُرى في صورة الهلال الدقيق إلا في بداية الشهر الجديد[238].

نجد بعد هذا الاستعراض المطوّل لاستخدام ابن الرومي هذه المفردات اللغوية الدالة على ظاهرة الكسوف للشمس وللقمر وظاهرة اختفاء القمر بآخر الشهر واستتاره، أن للشاعر إلماماً علمياً بالمعلومة الفلكية في هاتين الظاهرتين. غير أن محاولته رسم الصورة الشعرية مستخدما هذه المفردات قصّر عن الغاية وبقي في دائرة السياق اللغوي الاعتيادي ولم يأت بصورة مبتكرة فيها ظلال علم الفلك.

استخدام ابن الرومي لمفردات: الشهب، النجوم، الكواكب، النوء، الفلك، البرج في أغراضه الشعرية

إذا استثنينا مفردات النيرين من جدول إحصاء المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر ابن الرومي المدرج في مستهل هذا الفصل، واستثنينا أسماء الأجرام السماوية المذكورة فيه، يبقى لدينا المفردات التالية:

نجم/ نجوم/ أنجم	132
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27
فلك	22
مدار	1
برج/ بروج/ أبراج	3
النجوم/ الكواكب السبعة	4
الكسوف/ الخسوف	2 /16
محاق/ سرار	6 /4
نوء/ أنواء	13

مجموع استخداماتها في شعر ابن الرومي 272 مفردة. وتنقسم إلى ثلاث فئات: مفردات تتعلّق بالأجرام السماوية غير المحددة (نجم، كوكب، شهاب)، ومفردات

(238) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص63-64.

تتعلق بالظواهر الفلكية (كسوف، محاق)، ومفردات هي مسميات مستخدمة في علم الهيئة (النجوم السبعة أو الكواكب السبعة، فلك، مدار، برج). لقد سبق أن تناولها بالعرض استخدام ابن الرومي لمفردات ظاهرتي كسوف/ خسوف الشمس والقمر وظاهرة محاق القمر وسراره في آخر الشهر القمري. وسنعرض في الفقرات التالية الصور الشعرية التي نسجها باستخدام مفردات الظاهرة الفلكية المتبقية (نوء/ أنواء)، والمسميات الفلكية في علم الهيئة، والمفردات الثلاث: نجم وكوكب وشهاب، واشتقاقاتها.

استخدم ابن الرومي مفردات نجم وكوكب وشهاب واشتقاقاتها 203 مرات موزعة على النحو التالي:

نجم/ نجوم/ أنجم	132
كوكب/ كواكب	42
شهاب/ شُهب	27

وواقع الأمر أن لا فرق لغويا في المعنى بين نجم وكوكب وفق ما جاء في المعاجم العربية[239].. واختلفت عنها الكواكب السبعة أو النجوم السبعة، أو الشهب السبعة، لأنها أجرام معروفة مسماة، وهي خمسة أخرى مع الشمس والقمر: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. نستنتج من ذلك أن مفردتي نجم وكوكب إذا تساويتا في المعنى كان القصد بهما النجوم/ الكواكب الثوابت وليس النجوم/ الكواكب السبعة. وقد أحصى الفلكيون القدامى ما لا يزيد عن 1025 نجماً/ كوكباً[240]. أما إلحاق شهاب/ شهب بمعنى نجم/ كوكب فلا نعتقد أنه جائز في اللغة إلا بقرينة والتفريق بينه وبين نجم/ كوكب قد يصعب من دونها. على سبيل المثال، قال ابن الرومي مادحاً[241]:

---

(239) الكوكب والنجم واحد كما ورد في موسوعة ابن سيدة اللغوية: المخصص، ج9، ص36.

(240) أبو الحسين الصوفي، صورة الكواكب الثمانية والأربعين، ص19، ويناقش الصوفي هذا العدد ويخطّئ من قال به، وأشار إلى أنه عدد افتراضي لأن هنالك كواكب لا تحصى بعد تعداد النجوم الثوابت مما فوق القدر السادس، أما ما دونه فإنه "أكثر مما يقع عليه الإحصاء، فتركوه".

(241) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1649

نحمد الله حين منَّ وأبقى بعدما كان كوكب الأرض يرقى
كاد يهوي من السماء إلى الأرْ (م) ضِ شهابٌ أضاء غرباً وشرقا

ولا يتجاوز ابن الرومي في هذا الاستخدام لمفردة شهاب ما جاء في القرآن الكريم: ﴿وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١﴾ (النجم: 1). فالنجم في هذه الآية معروف بلا منازع أنه الثريا كما ذكر المفسرون والمعجميون. والمرثيّ هنا هو شهاب كاد يهوي من السماء إلى الأرض ويضيء شرقا وغرباً، فهل هو نيزك يحترق وهو يهوي إلى الأرض فيضيء الأفقين الشرقي والغربي؟ أم هو نجم/ كوكب مضيء من الثوابت وعند موت المرثي "كاد" هذا النجم/ الكوكب أن يهوي إلى الأرض؟ لكن "كاد" هنا هي مصدر الروعة في الصورة حقا. لقد كان المرثيّ في الحياة كوكباً أرضياً ارتقى إلى مصافّ النجوم والكواكب بفضل إنجازاته، وعندما حانت منيته، وقضى نحبه، بدأ يهوي إلى الأرض كالنيزك الذي ينقضّ ويحترق. بيد أن طيب أعماله ورفعة مَن خلفهم وراءه حالوا دون ذلك فبقي ذكره لامعاً كالشهاب بعد أن كاد يهوي من السماء إلى الأرض. وهذا الشهاب بما خلفه من نسل نجيب هم أيضاً لامعون، واحتلوا المناصب العليا شرقا وغربا، فكأنه أضاء الأرض شرقا وغربا. نلمس تداخلاً بين افتراض المرثي كالنيزك أو كالشهاب (أي الكوكب) اللامع الماثل في السماء. لجلاء هذا التداخل، على الأقل عند ابن الرومي في هذه الصورة كي نزيح الغموض عن الصور الأخرى التي استخدم فيها مفردة شهاب، يجب البحث في السبع والعشرين مرة التي استخدم فيها شهاب والحكم على المعاني واحدة واحدة.

شهاب في شعر ابن الرومي

الشهاب في اللغة "شُعلة نار ساطعة"، "وهو في الأصل الشعلة من النار"[(242)]. وورد شهاب/ شُهُب في القرآن الكريم خمس مرات، واحدة منها تعني النار: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ۝٧﴾. (النمل: 7) وبالتالي نخرجها من سياق البحث لأنها نار أرضية. هنالك آيتان نفيد منهما أن الشهاب يستخدم للترصّد وللحراسة درءاً لاستراق السمع من قبل الجن:

---

(242) لسان العرب، ط2، ج7، 221.

﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَٰعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْـَٔانَ يَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا ۝﴾ (الجن: 8-9). وهنالك آيتان غيرهما نفيد منهما معنى الإضاءة أو الإنارة، ﴿شِهَابٌ مُّبِينٌ ۝﴾ (الحجر: 18) و﴿شِهَابٌ ثَاقِبٌ ۝﴾ (الصافات: 10)، بمعنى الإبانة والسطوع في الليل فالنجوم مبينة وتثقب سواد الليل(243).

نستدل من الآيات الأربع على معنى الرجم كما هو في الآية الكريمة: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ۝﴾. (الملك: 5) والرجوم مفردها الرَّجْم "ما رُجم به" وهو النجم الذي "يُرمى" به، أو هو الشهاب الذي يرمى به على الشياطين(244). وروي عن ابن السكّيت: الشهاب العود الذي فيه نار، وعن ابن الهيثم: الشهاب خشبة، أو عود، فيها نار ساطعة، ويقال للكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان بالليل: شهاب، وذكر ابن منظور من الآية الكريمة: "فأتبعه شهاب ثاقب"(245). وبناء على القرينة في الآيات المذكورة، فإن مفردة شهاب/ شهب القرآنية لها معنيان: النجم/ الكوكب المضيء، وشعلة النار التي تقذف على الجن والشياطين المتسللين إلى السماء الدنيا لاستراق السمع. فإن شهاب التي وردت في القرآن الكريم هي ما نعرّفه بالنيزك. ولا نعتقد أن ابن الرومي قد يخرج عن هذين المعنيين: (كوكب إنارة) و (نيزك حريق).

جاءت مفردة شهاب في شعر ابن الرومي بمعنى (كوكب إنارة) 15 مرة، وبمعنى (نيزك حريق) 10 مرات، ومرة واحدة بمعنى (نار يقبس منها) وفق الآية الكريمة: ﴿بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ۝﴾ (النمل: 7) ولا تخرج الصورة الشعرية عن المعتاد بشيء يذكر من استخدام ابن الرومي لمفردة شهاب بمعنى نجم/ كوكب حين يعني بها كوكب إنارة، كقوله: "مثل الشهاب إذا ما ضوؤه ثقبا"(246). وكذلك لم نلحظ أي تفوّق أو تفرّد في التصوير الشعري عند استخدام شهاب بمعنى

(243) في القرآن الكريم: :النجم الثاقب" الطارق: 3، أي "المضيء لثقبه الظلام بضوئه"، تفسير الجلالين..

(244) لسان العرب، ط2، ج5، ص161.

(245) لسان العرب، ط2، ج7، ص222.

(246) ديوان ابن الرومي، ج1، ص339.

نيزك الحريق. ولكننا استحسنّا بعض الأبيات كان استخدامه لمفرد شهاب في موضع الجرم السماوي الملتهب المسرع في انقضاضه على الأرض.

لا تخرج الصورة الشعرية عن المعتاد بشيء يذكر من استخدام ابن الرومي لمفردة شهاب بمعنى نجم/ كوكب حين يعني بها كوكب إنارة، كقوله: "شهابٌ أجاد البدر والشمسُ نجله"[(247)]. ولم نلحظ أي تفوّق أو تفرّد في التصوير الشعري عند استخدام شهاب بمعنى نيزك الحريق. ولكننا استحسنّا بعض أبيات كان استخدامه لمفرد شهاب في موضع الجرم السماوي الملتهب المسرع في انقضاضه على الرجيم أو على الأرض.

يتخلّص من مقدمة مدحة في أحد أبناء آل وهب بمخاطبة نفسه أنه سيذود عنها الهموم التي تنهشه كذُؤبان الخطوب "بمدرةٍ"، وهو سيد القوم والمتكلم باسمهم[(248)]:

جَدلٍ، حُكاكٍ في الأمور المائسة ذي شُهُبٍ ترمى بها الأبالسة

وقصيدة الهجاء التي قذفها في وجه ابن أبي قرة مسخت المهجو شيطاناً رجيماً[(249)]:

خُذها تبوعاً لمن ولّى مسوّمةً كأنها كوكب في إثر عفريت

وابن الفياض، الكاتب الفارس، الذي "يحمل الرمح حمله القلم" أشبه ما يكون في الوغى بالنيزك وهو يضرب الأقران[(250)]:

لو تراه خلف السنان يهاوي (م) ـه لأبصرت ماضياً خلف ماضي

وتوهّمت ذا وذاك شهابيـ (م) ـن بليلٍ تتابعا في انقضاض

نجم وكوكب في شعر ابن الرومي

استخدم ابن الرومي مفردة نجم/ أنجم/ نجوم 132 مرة ومفردة كوكب/ كواكب 42 مرة وفي كليهما كان المعنى العام واحداً، أي كان مفادُ الاستخدام الإشارةَ إلى الجرم السماوي من مجموع النجوم/ الكواكب الثابتة في القبة الزرقاء والبالغ عددها

---

(247) ديوان ابن الرومي، ج2، ص786.
(248) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1178.
(249) ديوان ابن الرومي، ج1، ص379.
(250) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1391.

1025 كوكباً حسبما رآه القدماء وأحصوه. وانتشرت مفردات نجم/ كوكب عبر سائر موضوعات شعره، ولعل الكثرة في الاستخدام حرمت شعره من لقى شعرية متميزة في هذا الركام الفلكي. سنعرض بعض النماذج للتمثيل، لا للحصر، لأننا وجدنا الغلبة في هذا المجال للتصوير الجاري مجرى العادة بين شعراء ذلك العصر الممتدّ. وسنقتصر على موضوعات المدح وما يتصل به من تهنئة ورثاء وهجاء، وعلى الغزل والوصف.

قال في نهاية المدحة المهداة إلى الوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل إنه أسلم قياده في رحلته لِـ: "ظليم أسفار" حتى إذا شارف الوصول كاد أن يضلّ بسبب احتشاد الليل في إرخاء سجوفه(251):

يمّمتُ وجهكَ اهتدي بنجومه عند احتشاد الليل في تسجيفه

وخاطب صديقه المتنفذ أبا العباس أحمد بن بشر المرثدي(252):

وأنت، أبا العباس، بدرٌ مكمّلٌ تحفّ به وسط السماء نجومُ
ووسط القروم الصّيد من آل مرثدٍ وما مثلهم - فيما علمتُ - قُرومُ

وهذان المعنيان لا يخرجان عن المكرور في المدح، وصورة المضمون الفلكي فيهما واهية مغمورة. كما لا يختلف موضوع التهنئة عما وجدناه في المدح. قال مهنّئاً المرثدي بمولوده الذكر الأول(253):

جاء فجاءت معه غُرّةٌ تقيّلَ الناسُ بها كوكبا

يتصل الفعل "تقيّل" بتشبيه المولود بأبيه(254)، فالناس لما رأوا غرة المولود رأوا فيها كوكباً، أي الوالد المرثدي. ولا عجب، فمطلع قصيدة التهنئة هذه يجري هكذا:

بدرٌ وشمسٌ ولدا كوكبا أقسمت بالله لقد أنجبا

وقال في رثاء مولود رزق به القاسم بن عبيد الله ثم ما لبث أن توفي، فجعله يقضي ليفدّي والديه ويصرف عنهما الموت، مع أن موته كان كانقضاض المشتري أو عطارد. ووصلت المبالغة بالشاعر إلى أقصاها عند قوله(255):

---

(251) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1591.
(252) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2122.
(253) ديوان ابن الرومي، ج1، ص235.
(254) "تقيّل فلان أباه تقيُّلاً إذا نزع إليه في الشبه": لسان العرب، ط2، ج11، ص375.
(255) ديوان ابن الرومي، ج2، ص799.

عظيمٌ، وفَى النعمى عظيماً، وماجد فدى ماجداً، لا زال يفديه ماجدُ
سوى البدر والنجمين والعِترة التي نصالح فيها دهرنا ونفاسدُ

والمرثيّ الآخر كان قمراً إذا ما بدا في صفحة السماء لم تشتبك النجوم، لكنه غُيّب عن ناظرَي الشاعر(256). وتبقى الصورة الشعرية باستخدام مفردة النجم/ الكوكب بالقوة الشعرية نفسها حين يلجأ إلى استخدامها في الهجاء(257):

تكاد نجوم الليل وهي زواهرٌ تهاوى عليهم أو تحارُ فلا تسري

ويذكّر من كان هجاهم بأن أهاجيه فلكيةُ الوقع في جلودهم(258):

وكأن الذي يصاب بقذعي بنجوم ثواقبٍ محصوبُ

ويستعير النجم ليكون رأيه عند اشتداد الخطوب حيث لا يأفل بل يبقى عالياً، أو أنه لا يكون كالنجوم حين تنقضّ(259).

ولا تخرج استخداماته عن ثيمتَي العلوّ والإنارة حين يسخّر مفردة نجم/ كوكب في البناء الشعري، من مثل قوله يمدح آل طاهر، وقد أجاد(260):

علوتم علوّ نجوم السماء فنوءوا علينا كأنوائها

وفيهم يقول أيضا(261):

وحللتم من المعالي محلاً يبلغ النجم رفعةً أو يداني

وأما الإنارة النجمية/ الكوكبية، وهي مستهجنة إذا ما قيست بما مرّ بنا من إنارة الشمس والقمر، فالممدوح لا يستطيع حاسدوه إلى شيء يطمسونه من بهائه ونوره(262):

فيا قائل السوءَى لتطفئ نوره وذلك نورٌ لا تبوخ مقابسه
نلِ النجمَ فاطمسه، وأنى تناله؟ ولو نلته، ما خلتُ أنك طامسه

---

(256) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1836.
(257) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1112.
(258) ديوان ابن الرومي، ج1، ص320.
(259) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1381.
(260) ديوان ابن الرومي، ج1، ص122.
(261) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2507.
(262) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1172.

والممدوح يسمو بين بدر وكوكب (ج1، ص251)، وهو بدر أسطع من البدر لأن كوكبا أضيف إليه (ج1، ص250)، وهو "نجم النجوم" بينما الدهر ليلٌ يثقبه الممدوح بعطاياه (ج1، ص319). ويخاطب آل نوبخت الفارسيّي الأصل والمشهورين بالتنجيم فهم "مثل الدنانير" وسائر الخلق "مثل الدراهم" وحكمتهم لا يشوبها إظلام لأنها "نجومية"[263]:

ورثتم بيوت النار والنور كلّها ... ذوي العلم قِدْماً والشؤونِ الأعاظمِ
بيوت ضياء لا تبوخ، وحكمةٍ ... نجوميّةٍ منهاجها غيرُ طاسمِ

الطاسم من النجوم، كالطامس، أي المظلم، والطسم (كالطمس) عند الإمساء وفي السماء سحابٌ فيه "غَسْم"، أي سواد[264]. وبالرغم من صفة نجوم آل نوبخت المبهرة بضيائها، فإن الشاعر يقرّ بالواقع أن النجوم لا يتغلب ضياؤها بحضور مصدر النور الأصغر في الليل، فقال في صاعد بن مخلد[265]:

فتىً نال غايات الكهول وجازها ... على جِدّةٍ من سنّه وفَتاء
كما يبهر البدرُ النجوم لأربعٍ ... وعشرٍ فأمست غير ذات ضياء

واستخدم ابن الرومي النجم/ الكوكب في شعر الغزل، وعنده ليس بكثير، ولم يخرج فيه عن نطاق ثيمتي العلوّ/ البعد والإنارة. إن "الغزال" الذي تعلق الشاعر به فاقت أوصافه المحاسن كلها[266]:

وبجيدٍ كأنّما نِيط فيه ... من نجوم السماء عقدٌ وسمطٌ

وإن وصال الحبيب بعيد المنال[267]:

يقول الحبيب وطالبتُه: ... تمنّيتَ ما النجم في بُعده
يطيعُك قلبيَ في غَيّه ... وقلبُك يعصيك في رشده

وتناول تحلّي المعشوقة بالأحجار الكريمة، فتارة تزيدها بهاء وأخرى لا تحتاجها

---

(263) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2273.
(264) لسان العرب، ط2، ج8، ص163؛ والغسم هو السواد، ج10، ص73.
(265) ديوان ابن الرومي، ج1، ص99.
(266) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1431.
(267) ديوان ابن الرومي، ج2، ص697.

لبهائها الفائق. تناول ذلك في مقدمة غزلية مطوّلة لمدحة بلغت 235 بيتاً في الوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل. وقد أجاد في وصف إدمان الموصوفة على الطيب والمسك والعطور حتى كأن النهار يغيم من جمر مباخرها وكأن الشمس يتكنفها ضباب. وهنا يتداخل النهار بضيائه المعتم مع الليل الذي تسطع نجومه بسبب الدرّ في عقد المعشوقة(268):

يغيم كل نهار من مجامرها ... ويشمس الليل منها فهو ضحيانُ
كأنها وغُثان الندّ يشملها ... شمس عليها ضباباتٌ وأدجان
شمس أظلّت بليل لا نجوم له ... إلا نجوم لها في النحر أثمان

وتظهر براعة الشاعر هنا بتطويع المفردات المتعلقة بالنور والظلمة والأجرام السماوية لأوزان الاشتقاق: "يغيم" من الغيم، و"يشمس" من الشمس، و"ضحيان" من الضحى، و"ضبابات" من الضباب، و"أدجان" من الدجى/ الدُّجُنّة، حتى إذا "أظلّت" الشمس/ أي اسودّت(269) وغارت نجوم، أضاءت الجواهر الثمينة التي على جيد المعشوقة عتمة الليل. وكان ابن الرومي يتعشّق جارية تدعى "دُريرة"، ومن اسمها المنسوب إلى الدر، وهو اللؤلؤ، قلب معنى الأبيات السابقة وفاخر بجاريته أنها تكسف لمعان الجواهر لأنها هي الأصل. قال(270):

دعاكِ المسمّي باسمه فرفعتِه ... وفخّمتِ من مقداره فتكبّرا
فأنتِ له حليٌ، وإن كان حِليةً ... لكلّ غضيض الطرف أكحل أحورا
وما الحليُ إلا حيلة لنقيصة ... تتمّمُ من حُسنٍ إذا الحسنُ أقصرا
وليس لحليٍ في الجميلةِ منظراً ... جمالٌ، ولكن في القبيحة منظرا
تضيء نجوم الليل في الليل وحده ... وليس لها ضوءٌ إذا الصبح نوّرا

يتصل بالغزل ثيمة تروق الشعراء تناقلوها بكثرة حتى غدت رديفاً لعذابات الحب، وهي: رعي النجوم. فالعاشق الولهان يقضي الليالي مضطربا مفكرا هاجرا مضجعه محدّقاً في النجوم ينتظر طلوع الفجر. وقد يسهر المحزون لتكالب الهموم عليه كالذي

---

(268) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2423.

(269) لسان العرب، ط2، ج8، ص260؟

(270) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1007-1008.

فقد ابنه (ج1، ص244). والشاعر يبيت يرعى النجوم وهو يقرض الشعر في مدح أكابر القوم[271]:

أتنسون من يرعى لكم كل ليلةٍ نجوم القوافي، والنجوم التواليا

ويرعى الشاعر النجوم ليبقى يقظان كي يدافع عن الصديق من أعدائه وحسّاده[272]:

وخِفتُ عليك عاديةَ الليالي فبتُّ الليل أرقبُ كلّ نجمِ
حراسة ليثِ صدقٍ لا يبالي بسيفٍ في الحفاظ ولا بسهمِ

لكن شيوع الثيمة المشار إليها كان في مجال الغزل. ومن نافلة القول أن رعي النجوم يقتضي معرفة بالتكوين الفلكي للقبة الزرقاء. ذلك أن المطّلع على الفلك ممن يرعى النجوم يعرف تقدم ساعات الليل نحو انبلاج الصباح بطلوع نجوم وغروب أخرى. قال يهجو الفراق والبين[273]:

يا قمراً وكّلني بينُه برِعية الكوكب فالكوكب

ويقصد بذلك طول سهره وأنه رعى هذا الكوكب حتى جنح إلى المغيب فأسلمه إلى كوكب آخر وهكذا حتى طلوع الصبح. ويستخرج تناقض المعادلة ما بين راقد و"ساهد" يرعى نجماً، ويتجاهل سائلا "وكيف رقاد الصبّ"؟! (ج2، ص789) أما الزهّاد فيرعون أنجما طالعات وراء أنجم طالعات، (ج4، ص1482)، وفي بيت منفرد يقول معبراً عن هذه الحال[274]:

أرقت، كأني النجمُ يجري ويكنسُ مدى ليلتي، أنضو دُجاها وألبسُ

وطلب أبو العباس المرثدي من ابن الرومي وصفَ الجارية العوّادة دُريرة ومدحَها متغزّلاً، فقال[275]:

لم أنلْ منكِ مُذ هويتُكِ حظاً من نوالٍ سرّاً ولا إعلانا
غير أني أبيتُ ليليَ حيْرَا (م) نَ أُراعي من نجمه حيرانا

---

(271) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2619.

(272) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2401.

(273) ديوان ابن الرومي، ج1، ص293.

(274) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1232.

(275) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2471.

يكمن ذكاء الشاعر في اختيار مفردة القافية المتشاكلة مع الحال (الحَيرة) ليشير بها إلى أحد الكواكب الخمس المتحيرة، وهي عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل. وهنا، رعى النجوم وراعاه واحد[276]. ويبدع في رسم صورة الشوق والسهر ومراقبة النجم حين تشوق إلى ربوع بني حبيب وتذكّر ما كان له فيها من ملاعب الظباء والحور[277]:

تضايق بي التصبُّر عنكِ شوقاً ... وأسلمني الزفير إلى النحيب
وبتُّ مراقباً نجم الثريّا ... مراقبةَ المخالس للرقيب

وتكمن المهارة الفائقة بالتمويه في استخدام المفردة الفلكية مع المفردة الخاصة بأدوات العشاق والعواذل. فالرقيب هو العذول الذي يحول بين المحبّ ومَن يحب، والمخالس هو من ينتهز الفرصة ويختلس ما يسنح له، بينما وجود نجم الثريا في صدر البيت يجعل السامع يتخيل أن المخالس والرقيب مفردتان فلكيتان باعتبار أن الرقيب هو النجم الذي يطلع إذا غرب نجم مقابله. أما الثريا فآخر نجوم القبة الزرقاء قبل بزوغ الفجر حيث يزداد تلألؤها إيذانا بانبلاج الصباح.

واستخدم ابن الرومي مفردة نجم/ كوكب في الوصف. وله شواهد تبوّئه مكانة مرموقة بين مشاهير شعراء هذا الفن كابن المعتزّ. قال في وصف ليلة مجونية على طريقة أبي نؤاس، منها[278]:

ونعمنا بليلة ليس للهمْـ (م) ـمِ لديها قِرىً سوى الإزعاجِ
قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً ... وجعلنا الأكفّ كالأبراج

ووصف طول الليل، وخلط بياض نجومه ببياض الشيب[279]:

ربّ ليلٍ كأنه الدهرُ طولاً ... قد تناهى فليس فيه مزيد
ذي نجومٍ كأنهنّ نجوم الشْـ (م) ـشَيب ليست تزول لكن تزيدُ

ويعيد تشبيه الشيب بالنجوم في الليل خلال مدحة ابن الفرات، ونلاحظ اتّكاءه

(276) "رعى النجوم وراعاها، راقبها وانتظر مغيبها": لسان العرب، ط2، ج5، ص253.
(277) ديوان ابن الرومي، ج1، ص327.
(278) ديوان ابن الرومي، ج2، ص490.
(279) ديوان ابن الرومي، ج2، ص692.

على زخم المفردات القرآنية حتى غدا الوصف كأنه من مشاهد أهوال يوم القيامة[280]:

ألا إنما الدنيا الشبابُ، وإنما سرور الفتى هاتيكمُ السكراتُ
ولا خير في الدنيا إذا ما رعيتُها وقد أيْبَسَتْ أجنابُها الخَضِراتُ
نُراعُ إذا لاحت نجوم مشيبنا كأنّ نجوم الليل منكدرات
وتنفطر الأكباد عند شموله كأن الطباقَ السبعَ منفطرات

لقد جمع ابن الرومي في هذه الأبيات مضامين الآيات الكريمة التالية: هاتيكم السكرات/ ﴿وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ﴾ (ق: 19)، النجوم منكدرات/ ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ۝٢﴾ (التكوير: 2)، الطباق السبع/ ﴿سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۝١٥﴾ (نوح: 15)، منفطرات/ ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتْ ۝١﴾ (الانفطار: 1).

بيد أن استخدام ابن الرومي لمفردة النجم/ الكوكب في وصف الطبيعة نجده أكثر تشويقاً. مزج في إحدى مدائحه بين الزهر وبين النجوم مشبّهاً الواحد بالآخر. قال يهنّئ ابن الفياض على دخوله داره الجديدة إبّان ازدهار الربيع وهطل المطر، مما جعل ذلك فاتحة خير. وهذا الربيع الكاسي الساحات بالاخضرار مزخرف بأزهى الألوان[281]:

مُتَوَشٍّ باصفرار وابيضاض واحمرار
ذي نجوم من خُزامى وشموس من بَهار

أما البهار فهو نبت أصفر الزهر شُبّهَ بالشموس كثيراً، وأما الخزامى فهي "عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح، لها نَور كنور البنفسج"[282]،

(280) ديوان ابن الرومي، ج2، ص388.

(281) ديوان ابن الرومي، ج3، ص950.

(282) الخزامى نبتٌ طيّب الريح، وقال أبو حنيفة: الخزامى عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح، لها نَور كنور البنفسج، وقال: لم نجد من الزهر زهرةً أطيب نفحة من نفحة الخزامى، وأنشد:

لقد طرقت أم الظباء سحابتي وقد جنحت للغور أخرى الكواكب
بريحِ خزامى طَلّةٍ من ثيابها ومن أرج من جيّد المسك ثاقب

لسان العرب، ط2، ج4، ص86.

فكيف تكون النجوم من الخزامى وهي حمراء أو بنفسجية، بينما النجوم بيضاء تثقب ظلمة السماء بنورها؟!

وُصف النرجس بالدر وبالشمس لأن وسط الزهرة البيضاء كأس صفراء. وشبّهت زهرته بالعين. وتفنن كثير من الشعراء العباسيّين في التعبير عن إعجابهم بالنرجس وفضّلوه على الورد بينما تحزّب آخرون وفضلوا الورد عليه. وكما قامت مساجلات بين الشعراء حول السيف والقلم، كذلك كان في حق النرجس والورد. وفي شعر ابن الرومي قامت المساجلة بينه وبين الشاعر نفسه، فتارة يفضّل النرجس على الورد وتارة يفضّل الورد عليه. قال في بيتين نجدهما غاية في الظرف إذ أدخل عنصرَيْ الفلك والسلطان بمن يتضمن هذا التزاوج من تشبيه الكواكب بنظام السلطنة[283]:

أفضّل الورد على النرجس لا أجعل الأنجم كالأشمس
ليس الذي يقعد في مجلس كالذي يمثُلُ في المجلس

إن استخدام الأنجم والأشمس لا تشبيه فيه بين النرجس الأبيض والورد الأحمر، ولكن الهدف هو ملوكية الشمس بمقابل سقوط النجوم في امتحانها ضد النيّر الأعظم. نذكّر هنا بنصّ سبق أن اقتبسنا منه حيث جعل القزويني في العجائب الكواكب السبعة والنجوم وسائر التقسيمات الفلكية كمراتب السلطان، فالشمس بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود[284]. وتتألّق براعة الشاعر هنا في تقديم صورة حية لمجلس السلطان/ الورد حيث يكون قاعداً بينما أحد أبناء الرعية/ النرجس يُطلب فيمثل قدام السلطان! ولكن ابن الرومي يرجع في قصيدة قصيرة عن هذا الرأي ويفضّل النرجس على الورد. وحِجاجه في ذلك استعارة عضوين من وجه الإنسان وإلحاق الورد والنرجس بهما. فالورد بلونه الأحمر يحكي الخدود، والنرجس يحكي "مصابيح الوجوه". وينهي الحِجاج بقوله[285]:

هذي النجوم هي التي ربّتهما بحيا السحاب كما يربّي الوالدُ
فتأمل الإثنين، من أدناهما شبهاً بوالده، فذاك الماجد

(283) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1242.

(284) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.

(285) ديوان ابن الرومي، ج2، ص643-644.

أيـن الـعـيـون مـن الـخـدود نـفـاسـةً   وريـاسـةً، لـولا الـقـيـاس الـفـاسـد؟

يظهر بوضوح من هذا العرض لاستخدام ابن الرومي مفردة نجم/ كوكب في عدة أبواب تمثل سائر أبواب شعره، أنه لم يخرج فيه عن المكرور من المعاني والصورة الشعرية إلا بالنزر القليل. ونرى أن احتشاد هاتين المفردتين، النجم والكوكب، ذواتي المعنى الواحد كان اقتساراً أكثر منه ابتكاراً لسببين: المبالغة والتكرار.

نوء/ أنواء في شعر ابن الرومي

الأنواء، مفردها النوء، وهي مطالع النجوم ومساقطها. فقد قالوا: نوء الكوكب هو "أول سقوط له يدركه في الأفق بالغداة قبل انمحاق الكواكب بضوء الصبح"، وقالوا عكس ذلك: سُمّي نوْءاً لطلوع "الرقيب"، وليس لسقوط الكوكب المائل الى المغيب[286]. والرقيب هو النجم الذي يطلع بسقوط نجم آخر، أو هو النجم الذي يغيب بطلوع نجم آخر، على صيغة الأضداد[287]. وفي كلا الحالين، يرتبط النوء بمواسم سقوط المطر. ومن هنا كانت مفردة "النوء" مرادفة للمطر. والمتعارف عليه منذ العصر الجاهلي الأنواء علامات سقوط الأمطار وأنها مرتبطة بمنازل القمر. وقد مر بنا في هذا الكتاب أن الشعراء استخدموا النوء/ الأنواء ليعنوا المطر بوجه عام كأبي نؤاس وأبي تمام والبحتري وغيرهم. يتطرق أبو نؤاس إلى الشّراب إبّان الربيع، ويسأل سؤال المتجاهل العارف: "أما رأيت وجوه الأرض قد نضُرت؟!" ويجيب معلّلاً[288]:

حـاك الـربـيـع بـهـا وشـيـاً وجـلّـلـهـا   بـيـانـع الـنَّـوْء مـن مـثـنـىً ومـن وحَـدِ

وأدمج أبو تمام سقوط المطر وطلوع أو غروب النجم بوصف الربيع مستخدماً النوء في قوله[289]:

مـطـرٌ يـذوبُ الـصـحـوُ مـنـه وبـعـده،   صـحـوٌ يـكـادُ مـن الـغـضـارة يـمـطـرُ

---

(286) ابن سيده، المخصص، ج9، ص9-13. وانظر كذلك: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج5، ص168.

(287) انظر: جرداق، القاموس الفلكي، ص250.

(288) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص324

(289) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص192..

غيثان، فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه والصحو غيث مضمر

ويشير البحتري إلى كرم الممدوح بأنه يشابه ما يحمله المطر من خير وفير، وهو الغيث الذي يأتي به نوء الثريا المحمود[290]:

يضاهي جودُه نوْءَ الثريّا ويحكي وجهه بدرَ التمام

وقد وجدنا أن اثني عشر استخداماً لمفردة نوء/ أنواء، في شعر ابن الرومي، بالإضافة إلى إشارة ضمنية أخرى تفيد أن الشاعر يعني النوء، جاءت جميعها بمعنى المطر، وأن خمسة استخدامات منها جاءت في الاستخدام نفسه، المطر، ولكن أيضا بمعنى الكرم. والرابط بين المطر/ الغيث وبين كرم الممدوح معروف ومنطقي. أما المعاني الإجمالية في الأبيات، أو الصور الشعرية التي رام تشكيلها، فلم تخرج عن إطار الصورة النمطية في فن المدح. والمثالان التاليان يوضحان ما نرمي إليه. قال يمدح عبيد الله بن عبد الله ويهنّئه بعيد النيروز[291]:

لا سيما في ربيع مُمْرِعٍ غَدِقٍ ما انْفَكّ يُتْبِعُ أنواءً بأنواءِ

ومدحه في مطوّلة أهداها بمناسبة توليه ولاية، فجعل كرم عبيد الله يتنافس مع كرم المطر (النوء) وبخاصة أيام الربيع[292]:

يُساجِل أنواءَ الربيع إذا جَرَتْ ويخلُفُها في المحْل والعودُ يابس

ونشير إلى ملاحظة الشاعر الذكية بأن أنواء/ أمطار الربيع تتوقف في فصول السنة بعد الربيع، أو أن البلاد في بعض المواسم تمحل ويصبح عود الزرع يابساً، وهنا يبرز الممدوح منتصراً في هذا السجال لأن أنواءه/ أمطاره/ أعطياته مستمرة في هطلها. ويكرر المعنى نفسه في مدح عبيد الله بن عبد الله[293]:

كلما أخلفتْ سماءٌ زماناً خلّفت فيه ديمةً هطلاءَ
سَحْسَحَتْ ماءَها على كلّ أرضٍ بعدما صافحت به الجوزاء
فحكت كفّك التي تَخْلُفُ المُزْ (م) نَ علينا فتُرغمُ الأنواءَ

---

(290) ديوان البحتري، ج3، ص1933.
(291) ديوان ابن الرومي، ج1، ص76.
(292) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.
(293) ديوان ابن الرومي،، ج1، ص84.

وكرر إخلاف موعد النوء في إحدى معاتباته الخشنة قالها في ابن الحاجب، واستهلّها بقسوة[294]:

نجّاك يا ابن الحاجب الحاجبُ وأين ينجو منّيَ الهاربُ

لكنه في المقاطع الأخيرة جعل يستدرك على قسوته ويتلطف في مدحه بعد انقضاء العتاب:

أخلَفنا نَوْؤُك موعودَهُ فلا تصبنا ريحُك الحاصبُ
حاشاك أن يلقاك مستمطِرٌ ومزنُكَ الصاعقُ لا الصائبُ

ومدح أحمد بن ثُوابة في مطولة بلغت 182 بيتا بدأها بالدعوة إلى ترك اللوم والاحتفاظ بصداقة الممدوح، فليس كل معاتب يبلغ مراده، والبيت التالي منها يحمل في طياته مدحا بليغاً[295]:

وما زلت ذا ضوء ونوءٍ لمجدبٍ وحيرانَ حتى قيل بعضُ الكواكبِ

لعل الشاعر كان يرمي إلى التمنّي بأن يبقى الممدوح كوكباً يشرق ("ذا ضوء ونوء") في موسم أمطاره كي يغدق على الشاعر المجدب، ويتمنّى أن يكون الممدوح "حيران" (أي أحد الكواكب الخمسة المتحيرة) حتى يبقى باهراً مرموقاً في مجتمعه. والمتحيرة هنا هي الأجرام الخمسة في المجموعة الشمسية باستثناء الشمس والقمر: عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري، زحل. وسمّيت كذلك لأنها "ترجع أحياناً عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية، فهذا الارتداد فيها يشبه التحيّر"[296].

لا يختلف ما تبقّى من استخدامات ابن الرومي لمفردة النوء/ الأنواء عمّا ذكرناه، ونؤكّد أننا لم نفد من الأمثلة ما يخرج عن المتعارف عليه من أن الأنواء هي مطالع النجوم ومساقطها وأنها علامات لمواسم الأمطار، وأنها تتعلق بمنازل القمر الثمانية والعشرين.

---

(294) ديوان ابن الرومي، ج1، ص186.

(295) ديوان ابن الرومي، ج1، ص220.

(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

مسميات أخرى في علم الهيئة استخدمها ابن الرومي

هنالك أربعة مسميات مستخدمة في علم الهيئة ضمنها ابن الرومي في شعره وهي النجوم السبعة والكواكب السبعة، وفلك، ومدار، وبرج. وسنتناولها هنا على التوالي.

الكواكب السبعة

لا يختلف استخدام ابن الرومي لمفردتي كوكب أو نجم في المعنى اللغوي إحداهما عن الأخرى، وبالتالي فإن النجوم السبعة والكواكب السبعة مسمّىً لواحد. وقد مرّ معنا في شعر أبي تمام، مقدمة قصيدة فتح عمّورية، "السبعة الشهب". والنجوم أو الكواكب أو الدراري تسمّى شُهُباً، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر . . ."[297] وعليه، نضيف هذه إلى الأخريين. وهنالك استخدام آخر واحد يمكن أن نضيفه إلى المسميات الثلاثة السابقة كان قد مرّ معنا في شعر ابن الرومي وهو: "الفلك السابع"، لكن حديثه مختلف عنها وسنتناوله في موضعه عند الحديث عن مفردة "الفلك" في شعره.

قال يهنّئ عبيد الله بن طاهر بالعيد في قصيدة زادت عن ثمانين بيتاً اختار لها قافية نسلكها في باب "لزوم ما لا يلزم" باشرها بالمديح دون اللجوء إلى أي من فنون المقدمات. وما أن انتصفت القصيدة حتى مال إلى انتقاد "البيهقي"، أحد الشعراء الحاسدين شعرَه والمزاحميه على خَطب ودّ الممدوح. وحمل عليه مبيناً أخطاءه في المعنى والمبنى ونصحه بالإقلاع عن الشعر. اخترنا الأبيات الثلاثة التالية ففيها إشارة إلى شيء من الأخطاء التي وقع فيها البيهقي[298]:

أخطأتَ في المصراع مفتتحاً ... وأتيت إذ عجّزته بدعهْ
سكّنتَ ميماً غير ساكنة ... وجعلت ربّك أنجماً سبعهْ
حكّمتها فيمن لو انتظمت ... تاجاً لقلّ لمثله خِلعهْ

والأنجم السبعة بالطبع، هي الكواكب السبعة. ولكن، من هو "ربّ" البيهقي؟

---

(297) انظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.

(298) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1536

أيقصد به الممدوح الذي حاول البيهقي منافسة شاعرنا على كسب ودّه ورِفده؟ أم أن خَطأ التعبير عند البيهقي قاده إلى أن صارت الأنجم/ الكواكب السبعة إلـهاً وانقلب المهجوّ إلى طائفة عبدة النجوم؟! ليس بين يدينا ما قاله البيهقي حتى نجزم في الأمر. حاولنا الإجابة عن هذا التساؤل في مدخلَيْ الهقعة والهنعة (منزلَيْ القمر الخامس والسادس) في قسم استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية.

يذكر ابن الرومي الأنجم السبعة مرة أخرى في قصيدة مطولة قالها في المغنية "بدعة الكبرى". ينعى في بعض أبياتها على "ابن أيوب" ضعف سمعه من جهة وشقاءه بحب المغنية من جهة ثانية. فقد فاته فنّها الرفيع بسبب سمعه الضعيف، ونال منه نحسه فنجت بدعة الكبرى من براثنه، وخسر كلا الجائزتين. تظهر سخرية الشاعر وبراعته في روح النكتة حين قال[299]:

عـانـده فـي أمـرهـا نـحـسُـه   وسـاعـدتـهـا الأنـجـم الـسـبـعـةْ
فـمـا يـبـالـي بـعـدمـا نـالـه   مـمـا وصـفـنـا مـا دهـى سـمـعـه
وكـم شـقـيٍّ مـلـكـتْ قـلـبـه   فـقـطّـعـتـهُ قـطـعـةً قـطـعـةْ

ونرى أن القافية هي التي استحضرت الأنجم السبعة، وليس لما تحمله من حظوظ. ذلك أن في الأنجم السبعة نجمين هما النحس الأكبر (زحل) والنحس الأصغر (المريخ)، ولكن بالمقابل فيها السعد الأكبر (المشتري) والسعد الأصغر (الزهرة). وإذا ما قام كل نجم منها بعمله تساوت النتيجة. وهنا، كانت النتيجة لمصلحة بدعة الكبرى لأن ابن أيوب كان يعانده نحسه! ودليل المعادلة الخاسرة لابن أيوب البيتان التاليان لابن الرومي من قصيدة أخرى[300]:

مـا إنْ لـدولـتـكـم إبّـانَ مَـنـقـرَضٍ   كـلا لـعـمـري، ولا مـيـقـات مـرتـحـلِ
أنـجـى الإلـه مـن الـمـريـخِ زُهـرتَـكـم   ومـشـتـريـكـم فـقـد أنـجـاه مـن زحـلِ

ومثلما "أنجى" الإله كوكبي السعد من كوكبي النحس، هكذا نجت بدعة الكبرى وفشل ابن أيوب.

---

(299) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1500.

(300) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2052.

وقال ابن الرومي يمدح عبيد الله بن عبد الله بن وهب وفيها استعراض لبراعته اللغوية بتسديد استحقاق القافية وسط العديد من المفردات الفلكية ومعانيها الكونية، قال[301]:

كيفَ أُجازي كوكبا نيّراً أسعدَ أيّامي ولم يُنحسِ
لو لم ترَ السبعةُ تمثالَه في اللوح، لم تجرِ ولم تكنُسِ
ولو أطاعتها مقاديرها جرت لتلقاه ولم تخنُسِ

إن القافية، وبراعة الشاعر في تقليب المعاني، جعلته يحشد بعض المفردات القرآنية الكونية عن الكواكب السبعة، (التكوير 15، 16): ﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ۝١٥ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ۝١٦﴾. أما تمثال الممدوح في اللوح المحفوظ فهو من تأثير نظرية أفلاطون "عالم المُثُل" في ثقافة الشاعر، ولكنه ألبسها ثوباً إسلامياً بإدخال عنصر القدر الجاري على العباد!

نظم ابن الرومي قصيدة[302] نيّفت على التسعين بيتا يهنئ فيها أبا العباس أحمد ابن بشر المرثدي[303]. ويبدو أن المولود كان الذكر الأول للمرثدي لأن الشاعر قام بجولة في استخراج طالع المولود وخاض في أحرف اسمه الذي اختير له "عباس" فقلبه إلى سابع تفاؤلاً، أي سيكون سابع إخوته، ليس ترتيبا حسب الولادة، ولكن سيكون واحداً من سبعة (الأبيات 18-25):

إنّي تأملت له كُنيةً إذا بدا مقلوبها أعجبا
يصوغها العكس أبا سابعٍ وذاك فألٌ لم يعدُ معطبا
بل ذاك فألٌ ضامن سبعةً مثل الصقور استشرفت أرنبا
يأتون من صلب فتىً ماجدٍ لا كذّب اللهُ ولا خيّبا
وقد أتاه منهمُ واحدٌ فلينتظر ستّةً غُيّبا
في مُدّة تعمرُها نعمةٌ يجعلها الله له ترتّبا

(301) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

(302) ديوان ابن الرومي، ج1، ص232 وما بعدها.

(303) انظر بأسفله تعريف المرثديين في مدخل "الحوت" في قسم أسماء الأجرام السماوية..

حتى تراه جالساً بينهم أجلّ من رضوى ومن كَبكَبا[304]
كالبدر وافى الأرض في نوره بين نجومٍ سبعةٍ فاحتبا

إن التفاؤل والتشاؤم والتطير بالأسماء لعبة نسبت إلى ابن الرومي قيل إنه كان موسوساً بها حتى آخر أيام حياته، كتحليل جعفر إلى: جُع فِرّ (جوع وفرار)،[305] وهو ما سنتناوله في باب السعد والنحوسة تالياً. ولكن نسأل عن مقصد ابن الرومي في "نجوم سبعة" بحذف أل التعريف، وهم أبناء المرثدي حين يكتمل عددهم، هل هم كواكب النظام الشمسي السبعة بما فيهم البدر الوالد؟ أم أن الوالد المرثدي هو البدر وأبناؤه من بين هذه النجوم الثابتة الاعتيادية البالغ عددها 1025 نجما كما أحصاها الفلكيون القدامى في القبة الزرقاء[306] لكي يبقى لعلية القوم من المرثديين حظٌّ من الكواكب السبعة؟!

فلك ومدار في شعر ابن الرومي

تناول ابن الرومي مفردة فلك اثنتين وعشرين مرة، وبهذا العدد فاق سائر شعراء الحقبة التي ندرسها[307]. والفلك هو "جسم كروي متحرك في مكانه مشتمل في جوفه على أشياء غير متحركة بطبعها كحركته" والأرض في وسطه. والأفلاك ثمانية، "ملتفة بعضها ببعض التفاف طبقات البصل"، أقربها إلى الأرض فلك القمر، وبين الأرض وفلك القمر "حشو فلك القمر". ويلي فلك القمر وهو الأول فلك عطارد، فالزهرة، فالشمس، ويليها الفلك الخامس وهو فلك المِرّيخ، فالمشتري، ويليه السابع

(304) رضوى وكبكب جبلان في الحجاز، الأول له أهمية قصوى في العقيدة الكيسانية التي تقول إن محمداً بن الحنفية مغيّب فيه عنده أسدان يحرسانه ونهران من عسل وماء يتغذّى منهما. أما كبكب فهو جبل خلف عرفات مشرف عليها. أنظر: الحاشية في ديوان ابن الرومي، ج1، 234

(305) انظر تفصيل الخبر الذي ورد في تاريخ بغداد، ج12، ص25-26.

(306) انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص19.

(307) ذكر أبو نؤاس الفلك في شعره 6 مرات فقط، وأبو تمام مرتين اثنتين، والبحتري 6 مرات، وابن المعتز مرتين اثنتين، والصنوبري 8 مرات، والمتنبي 8 مرات.

فلك زحل. وفوقها أكر الكواكب الثابتة وهو الفلك الثامن، ويفيدنا البيروني أن بعض الفلكيين الهنود يرون أن فوق ذلك فلكاً تاسعاً ساكناً لأنه المحرك الأول ولا يجوز أن يكون متحركا ولا أن يكون جسماً كالأفلاك الثمانية[308]. والفلك، إذن، مصطلح في علم الهيئة يعتمد على افتراض وهمي، وضعوا له تفاصيل وحسابات بغية تفسير حركة الكواكب السبعة في الفضاء بانتظام، وحركة الكواكب الثابتة في الفلك الثامن[309]. واكتسبت الفلك مفردتها اللغوية من تشبيهها بفلكة المغزل لاستدارة حركتها[310].

غلب على استخدام ابن الرومي لمفردة فلك/ أفلاك أمران، أولهما "ميوعة" المعنى، واستخدام المفردة في القافية.. فما المقصود بقولنا "ميوعة المعنى"؟ لنأخذ بعض الشواهد من شعره.

وصف ابن الرومي ناعورة تدور فتغرف بكيزانها وتنشل الماء، فيتلألأ وهو يتساقط. شبهها كالتالي[311]:

كأنما كيزانها أنجمٌ   دائرةٌ في فلك دائرِ

وصفة الفلك هنا كما هو ظاهر صفة الدوران. ويتهم المغنية "شُنطُف" التي كانت موضع تهكمه وسخريته وتبخيس منزلتها في الفن والجمال والأخلاق في المجتمع بأنها تدور في فسقها كما تدور الأنجم في "أفلاكها" (ج5، ص1846). وينسب أبا سهل بن نوبخت إلى "فلك المجد" (ج4، ص1671) حتى إن العيّوق خاله هو نجم العيوق. ويتطاول الفلك برتبه، وهو هنا أشخاص، منافساً الممدوح لكن هيهات[312]:

تطاول أفلاكٌ فقصّر جدُّهم   ونال الثريا عفوُه وهو جالسُ

والمفردة في هذه الأمثلة الأربعة دلت على الدوران، والعلو/ الرفعة، والسؤدد

(308) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص49-50.

(309) العرضي، علم الهيئة، ص185 وما بعدها.

(310) وانظر: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص7-8؛ ابن سيده، المخصص، ج9، ص6؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص323.

(311) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1150.

(312) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.

(المجد). والصورة المرسومة باستخدام المفردة المعنية هنا ماعت بين المعاني الثلاثة وفقدت زخمها الفلكي. أما استخدام ابن الرومي لمفردة فلك/ أفلاك في القافية فكثير(313)، كقوله(314):

فمضى وأحوجنا إلى خَلَفٍ   من سيّدٍ كالبدر في الفلك

أو كقوله في السخرية من الخضاب(315):

لن تنقُلَ الشيبَ من خليقته   ما عشت حتى تُصرِّف الفلكا

أو كقوله في التغزّل بوجهٍ أصابه الجُدري(316):

ما ضرّه جُدَريّ حلّ وجنته   لولا النجومُ، إذاً لم يحسن الفلكُ

أو كقوله في المدح(317):

اخلعْ على نفسك لي خِلعةً   باقيةً ما دام هذا الفلكْ

أو كقوله في الغزل(318):

يوم أوقعتِ من خلال سجو (م) فِ الرقم قلبي من الهوى في شباك
ثم أوقعتني ومنعت بالغمـ (م) ـضِ بِرَغْيِ النجوم والأفلاك

وهي نماذج تمثل البقية من تسخيره هذه المفردة في القافية من دون أن يكون لها استفادة في المعاني الفلكية. وإذا أضفنا هذه الملاحظة إلى سابقتها، أي "ميوعة" المعنى، لم نخرج بشيء فلكي حقيق سوى استحضار المفردة لما تتضمنه من قوة

---

(313) انظر على سبيل المثال الجزء الخامس، باب قافية حرف الكاف، فقد استخدم المفردة المعنية 12 مرة في القافية من المجموع البالغ 22 مرة في سائر الديوان: ج5، ص1809، ص1811، ص1823، ص1846، ص1859، ص1861 ... إلخ.

(314) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1811.

(315) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885.

(316) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885. ويشبه قوله في الوجه المصاب بالجدري، ما تغزل ابن المعتز به. (ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص585):

لي قمرٌ جُدِّرَ لما استوى   فزاده حُسناً فزادت همومْ
أظنّه غنّى لشمس الضحى   فنقّطته طرباً بالنجومْ

(317) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1874.

(318) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1883.

توحي بالفلك لتقوية "الشعرية" في الأبيات. ويعضّد رأينا أن الفلك والمدار في الاستخدام عنده لا يتميّز الواحد عن الآخر. قال مستخدماً مفردة المدار[319]:

قاد الهوى الفُجّارَ فانقادوا له   وأبتْ عليه مقادةُ الأبرارِ
لولا صروف الإختيار لأعنقوا   لهوىً كما اتّسقت جِمالُ قِطار
ورأيتهم مثل النجوم فإنها   متتابعاتٌ كلّها لمدار
متيمّماتٌ سمت وجهٍ واحد   ولها مطالعُ جمّةٌ ومجاري

ويتضح جلياً في هذه الأبيات كيف استدرجت "النجوم" مفردة "المدار" وجرّت معها المفردات الفلكية "سمت" و"مطالع" و"مجاري" وهي جميعاً مفردات تستخدم في علم الهيئة والفلك، فيما اختلط في الرصيد اللغوي عنده المدار بمجاري النجوم.

بيد أن استخدام مفردة "الفلك" في سياق علم الهيئة جاء في موضعين من شعره وحسب. وبالرغم من أن الاستخدام هنا جاء في القافية، قافية العين للأول والنون للثاني، فإن المضمون الفلكي كان صحيحاً وجاء في المدح والرثاء ليدل على الرفعة والسمو، لا بل المبالغة في ذلك. كان المرثي سواد "عين المجد" ومارن "أنف المجد" (ج6، ص2599).والمارن هو طرف الأنف، كناية عن قمة الأنفة والشمم[320]. واستأنف في البيت التالي قائلا :

أو أنّ أفلاك المعالي سبعةٌ   لخرقتها صُعُداً إليها ثامنا

والقاسم بن عبيد الله من جملة من جعلهم يرقون فوق الكواكب السيارة ويصلون إلى النجوم مجتازين الأفلاك. والمقطع التالي من مدحة مطولة في القاسم[321]:

أقاسمُ، يا قاسم العارفا (م) تِ، يا كوكب الفلك الرابعِ
أعزُمُك أنك إن أنت صِرْ (م) تَ في ذروة الفلك السابعِ
وجاوزته سامياً نامياً   إلى ثامنٍ، وإلى تاسع
جريتَ على نهجِ ذاك الرضا   بضيق القناعة للقانع

عندما ناداه النداء الأول كان الممدوح كوكب الفلك الرابع، أي الشمس، ثم

---

(319) ديوان ابن الرومي، ج3، ص931.

(320) لسان العرب، ط2، ج13، ص87. والعرنين أول الأنف حيث يكون الشمم، لسان العرب، ط2، ج9، ص174.

(321) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1519.

يتجاهل كالعارف بأن هذه المرتبة تخطّاها الممدوح إلى ذروة الفلك السابع، أي زحل، وتجاوزه ليسمو ويتنامى إلى الفلك الثامن، ثم يجتازه إلى التاسع. هذه الصورة تنبئ بلا لبس أن الشاعر كان على علم واسع بمدارات الكواكب في أفلاكها السبعة التي شُغل بها الفلكيون العرب والمسلمون، وأنه كان على علم بالفلك الثامن الكلي، وأنه على معرفة بما عند بعض الهنود من زيادة فوق الثامن، حيث تتوقف الحركة ويكون السكون في الفلك التاسع.

برج/ أبراج/ بروج في شعر ابن الرومي

البرج في السماء، والجمع بُرُوج وأبراج، واحد من اثني عشر قسماً تشكل الدائرة السماوية الكاملة الوسطى[322]. وللقزويني شروح في كيف صنعَ الإغريقُ والكلدانيون عندما قسّموا الفلك إلى الاثنَيْ عشر برجا[323]. وقد شاع في تراث العالم القديم فكرة أن لكل برج في السماء صورة، تخيّلها الأقدمون وربطوها بأساطيرهم. ولا ندري أي الشعوب يعزى إليه الفضل في ذلك. والراجح أن اليونان أخذوا مبادئها عن الأمم السابقة كالكلدانيين، وطوّروها إلى صور خيالية أسطورية رائقة، وأضافوا عليها كذلك صوراً عن الكوكبات، وهي مجموعات النجوم الثابتة constellations[324]. وتنقسم صور الأبراج والنجوم الثابتة الى ثلاثة أقسام:[325]

* صور الأبراج الاثني عشر، أو الدائرة الاستوائية ومن نجومها التي يعرفها دارس التراث الاسلامي: الشِّعرى اليمانية، والسِّماك الرامح؛

(322) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص58؛ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص151-153.

(323) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص60-88؛ وخصوصا ص60، ص71. وانظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66-67 .

(324) راجع الكتاب الجامع ما بين التراث العربي القديم والعلم الفلكي الحديث: كورنيليوس فان دايك، كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، (بيروت، مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893)، ص17، وص20-21.

(325) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص؛ 22-24؛ فان دايك، القبة الزرقاء، ص18-23.

* صور واقعة الى الشمال من منطقة الأبراج، ومن المعروف منها لدارس التراث العربي الاسلامي: العيُّوق، والنسر الواقع؛

* صور واقعة الى الجنوب من منطقة الأبراج، ومن نجومها: سُهيل، والرامي(326).

وتزخر كتب الفلك، قديمها وحديثها، بصور أو "خرائط" لهذه الأقسام الثلاثة، أو لأجزاء من كل قسم منها(327).

وبالرغم من هذا التراث الفلكي القديم الذي كان معروفاً بعمقٍ وشيوعٍ واسع في أوساط المجتمع المثقفة، فإن استخدام مفردة برج في الشعر العباسي الذي ندرسه هنا لم يكن بمقابل شيوع هذا التراث كما تدلّ المؤلفات التي كتبت فيه. وليست مفردة برج/ بروج بأوفر حظاً في التعمّق بعلم الهيئة عند ابن الرومي منها في معرفة الشعراء الكبار لها كأبي نؤاس (استخدمها 5 مرات فقط) وأبي تمام (استخدمها مرة واحدة فقط) والبحتري (استخدمها مرتين فقط). وفي شعر ابن الرومي، جاءت برج/ بروج/ أبراج بهذه الصيغ الثلاث مرةً واحدة لكل منها، فقد استخدم مفهوم البرج الفلكي ثلاث مرات فقط. وها هي أبياتها. قال في الخمر على طريقة أبي نؤاس(328):

قد جعلنا الكؤوس فيها نجوماً　　　وجعلنا الأكفّ كالأبراج

---

(326) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص175، ص192-3، ص195 على التوالي.

(327) يمكن الرجوع الى خريطتين معرّبتين للقبة الزرقاء الشمالية والجنوبية في كتاب: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الملحق، خريطة رقم (1).ويمكن الرجوع أيضا إلى خرائط مبسطة في:

Stuart J. Inglis, *Planets, Stars and Galaxies,* (4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967), after p. 336: Stars Charts.

إن أفضل الخرائط الفلكية المتوفرة للقارئ غير المتخصص هي اللوحات التي نشرتها مجلة الجمعية الوطنية الجغرافية (الأمريكية):

National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

(328) ديوان ابن الرومي، ج2، ص492. وانظر المعنى ذاته في أبي نؤاس، الفصل الثاني من كتابنا هذا، قسم: "استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم/ النجوم والكوكب/ الكواكب"، على سبيل المثال قال أبو نؤاس:

برجُ طلوعٍ بكفّ مُعمِلها　　　وبرجُها للغروب في بَدَن

أفلاكُها مزجُها تُسيِّرُها　　　بكفّ ساقٍ يقول في غَنَنِ....

وقال مثله في الخمرة[329]:

وكأنها في الكأس شمسٌ قارنتْ   برج الهلال فهلّ بالأضواء

وقال في ابن خبّازة يهجوه ويتهدده[330]:

أنا هاجيك ما سكتُّ، ومعفيـ (م) ـكَ إذا ما هجوتني من هجائي

ليس ينجيك من يديَّ سوى ذا (م) ك، ولو كنت في بروج السماء

والصور الشعرية الثلاث هنا، كما هو بائن بوضوح، لا ابتكار فيها. فقد صوّر أصابع الكف وهي تحيط بكأس الخمرة (أهي النجم أم زجاجة الكأس بفعل أضواء الخمرة) وشبهها بالأبراج السماوية متأثرا بأبي نؤاس، ولا وجه للشبه هنا. وللخمرة برج هلال عند ابن الرومي، أما عند أبي نؤاس فهو برج لهو[331]، وكلاهما برج متخيَّل لا وجود له. أما "بروج السماء" حيث سيختبئ ابن خبازة هرباً من هجاء ابن الرومي، فأثر القرآن الكريم في الاستخدام اللفظي لمفردة برج واضح: "والسماء ذات البروج"، (البروج: 1).

نتبيّن من العدد القليل في شعر ابن الرومي للمسمّيات الفلكية (فلك، مدار، برج) أن الشاعر على علم معمّق بماهيتها وطبيعة حركتها، لكن استخدامه لها في رسم الصور الشعرية لم يختلف في تنفيذه عن طريقته في رسم الصور الشعرية باستخدام مفردات الشهب والنجوم والكواكب .

صورة التنجيم/ السعد والنحس في شعر ابن الرومي

ابن الرومي بين التطيّر وبين التشاؤم والتفاؤل

تطيّر ابن الرومي وتشاؤمه ووسوسته، أوجه لشخصيته اشتُهر بها وتناقلتها كتب الأدب القديمة، وأسهب كثير من الباحثين المحدثين في شرحها وتحليلها باعتبارها

---

(329) ديوان ابن الرومي، ج1، ص136.

(330) ديوان ابن الرومي، ج1، ص98.

(331) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص13.

ظاهرة نفسية حدّدت مجرى حياته، وبالتالي اصطبغ شعره بتلك الصبغة. وقد كانت شخصيته هذه موضع تندّر ومداعبة لدى معارفه سواء أكانوا أصدقاءه أم حاسديه. رُوي عن علي بن سليمان الأخفش الأصغر النحوي أنه في صباه كان يطرق باب ابن الرومي، أو يبعث من يطرقه، "فيتسمّى له بأقبح الأسماء" فيغلق بابه على نفسه ويمتنع عن التصرّف طوال نهاره[332]. ولعل الأوسع في باب تطيّره ما رواه الخطيب البغدادي في ترجمة ابن الرومي نقلاً عن أبي يعلى أحمد بن عبد الواحد أنه زار ابن الرومي في علّته قبل موته بيوم فأثنى على صحيفة وجهه مشجعاً، إلا أن ابن الرومي تنبأ بموته تطيّراً مما لاقاه في حياته من أسماء كانت عليه نحساً وشؤماً. قال ابن الرومي لزائره[333]:

"أحببت أن أسكن في مدينة أبي جعفر، فشاورت صديقا يكنى أبا الفضل، وهو مشتقٌّ من الإفضال، فقال لي: إذا عبرت القنطرة فخذ على يدك اليمنى، وهو مشتق من اليُمن، واسأل عن سكّة النعيمية، وهو مشتقّ من النعيم، وعن دار ابن المعافى، وهو مشتق من العافية. فخالفت لشؤمي واقتراب أجلي، فشاورت صديقا يقال له جعفر، وهو مشتق من الجوع والفقر، فقال لي، إذا عبرت القنطرة فخذ يسرة، وهو مشتق من اليسر، واسأل عن سكة العباس، وهو مشتق من العبوس، واسكن في دار قليب، وهو مشتق من الانقلاب، فقد انقلبت بي الدنيا كما ترى . . . ."

---

(332) انظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1955)، ج2، ص168؛ وج1، ص53. وتناول هذه الطرفة أيضا: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، (تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي، 1953)، ج1، ص214.

(333) انظر: الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463 هـ)، تاريخ بغداد، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1931، إعادة طبع بالأوفست: 14ج، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ؛ ج15، الفهارس، صنعة محمد السعيد بسيوني وزغلول الأبياني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1986)، ج12، ص25-26.

وتناول ابن القارح في رسالته المنشورة مع رسالة الغفران[334] تطيّر ابن الرومي بالأسماء وأورد خبراً عن زيارة صديق له في مرضه يوم موته (ص40-41)، وهو غير الخبر الذي نقلناه عن الخطيب البغدادي بأعلاه. وتناول أبو العلاء المعري تشاؤم ابن الرومي وتطيّره في رسالة الغفران وجاء ذلك في عدة مواضع: ذكر تطيّره وردّه إلى "حذر الموت" (ص477)؛ وحلل بعد ذلك هذه الخصيصة فيه (ص478-481)؛ وأسهب في تطيره بالأسماء مثل جعفر، فقد روى المعري أن ابن الرومي رأى فيه الجوع والفرار. وناقش المعري خطل ابن الرومي بتطيّره (ص482-483). وأشار في موضع آخر إلى مذهب ابن الرومي في هذا الشأن (ص506). وناقش ما أورده ابن القارح في رسالته عن خنجر حادّ كان ابن الرومي يضعه بجانبه وهو يعاني آلام مرضه الأخير اتخذه لينحر نفسه به هرباً من الألم (ص518). وهذه في مجملها منقولات عن كتب الأدب. ولكن من الموثق أن ابن الرومي كان يتطيّر من أصحاب العاهات. جاء في إحدى قصائده التي عاب فيها علي بن عبد الله بن المسيِّب الكاتب وعاتبه لأنه دعاه مع مغنية عوراء. وفي هذه القصيدة يعرض ابن الرومي مفهومه للتطيّر والتفاؤل[335]. ويبدو أن ابن المسيّب صاحب الدعوة افتتح احتفال النيروز بعرضٍ فيه حُول وعُور، وانتهى المهرجان بكارثة موت ابنة ابن المسيّب مضرجة بدمائها. قال ابن الرومي في مستهلّ القصيدة:

أيها المتجفي بحُولٍ وعُور ... أين كانت عنك الوجوه الحسانُ؟

ومنها ما أراد الشاعر به أن يثير أحزان صاحب الدعوة:

فتحُكَ المهرجان بالحول والعو (م) ر أرانا ما أعقب المهرجانُ
كان من ذاك فقدك ابنتك الحُرْ (م) رَة مصبوغةٌ بها الأكفانُ

ومنها مباشرة النصيحة لابن المسيب بترك التطير:

لا تهاون بطِيرة أيّها النظْ (م) ظارُ واعلم بأنها عنوان
قِفْ إذا طِيرة تلقّتك وانظرْ ... واستمع ثَمَّ ما يقول الزمانُ

ومنها سوقه الحجة الدامغة على العابث الهازل بالتطير:

---

(334) انظر هذه المعلومات في: أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، رسالة الغفران، ط6، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1977.

(335) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2453-2454.

قد أتى عن نبيّنا حبّه الفأ (م) ل مضيئاً بذلك البرهانُ
ومحبّ الحبيب لا شكّ فيه كارهٌ للكريه يا إنسانُ

وهي إشارة من ابن الرومي إلى إنكاره التطيّر!

لعل أسبق الباحثين المحدثين تناولاً موسّعاً لهذه الخصيصة عند ابن الرومي هو العقاد حيث اتخذ منها مدخلاً لتحليل شخصية الشاعر وانعكاسها في شعره من ناحية سيكولوجية[336].. وتعاقب المحدثون في هذا الإطار معتمدين على مصدرين للمعلومات: على كتب التراث وعلى ما نُشر من شعره. منهم على سبيل المثال: عمر فرّوخ، ومحمد عبد الغني حسن، وفوزي عطوي[337]. وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة الموثقة والوافية التي نشرها المستشرق روفون جست Rhuven Guest في لندن عام 1944، لم يتطرّق فيها إلى خصيصة التشاؤم والتطيّر عند ابن الرومي[338].

ومن نافلة القول الاستنتاج بأن مثل هذه النفسية المضطربة سوف يكون انعكاسها الأوضح في شعره. لكن لم نجد في شعره هذه الخصيصة، وإنما وجدنا ما ينقضها من نقده المرير للتطير، وهو مثل ما جاء في القصيدة التي اقتبسنا منها بعض الأبيات.

إذا قيل عن ابن الرومي إنه كان نهماً أكولاً حتى تخوم الشره، فإننا لا نستهجن ذلك. هذا ديوانه يغصّ بالشواهد على نهمه. يكثر فيه استخدامه لمفردات الأطعمة والأشربة ويعجّ بأوصاف الطبيخ والشواء ولذائذ الحلوى. نشير هنا إلى بعضها: وصف مأدبة غداء عامرة تخللها وصف دقيق لدجاجة محمرة (ج3، ص954)، واستمتاعه

---

(336) عباس محمود العقاد، ابن الرومي من شعره، (ط5، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1963 – ظهرت الطبعة الأولى قبل عام 1938)، ص206-215. ولم تكن هذه الدراسة لشعر ابن الرومي مكتملة لأن ديوان الشاعر لم يكن منشوراً بكامله حين ألف كتابه.

(337) انظر على التوالي: عمر فروخ، ابن الرومي: علي بن العباس بن جريج، (سلسلة دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، رقم 5، ط2، بيروت، منشورات مكتبة مينمنة، 1949)، ص10-11؛ محمد عبد الغني حسن، ابن الرومي، (سلسلة نوابغ الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف ببيروت، 1955)، ص25-27؛ فوزي عطوي، ابن الرومي: شاعر الغربة النفسية، (سلسلة ينابيع الفكر العربي: رقم 2، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 1971)، ص16-18.

(338) راجع ترجمة هذه الدراسة إلى العربية: روفون جست، ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، بلا تاريخ.

بدعوة على سمك الشبوط المشوي (ج2، ص701)، ووصف اللوزينج بدقة في ستة عشر بيتاً (ج1، ص237). نتمثل ببيتين شرح فيهما طريقة أكل السمك المشوي يكشفان عن نهمه الدفين[339]:

ويا حبّذا إمعاننا فيه ناضجاً كما جاء من تنوره المتوقد
وإني لمشتاق إلى عَوْد مثله وإن كنتُ أبدي صفحة المتجلد

ويكفينا من التوكيد على هذه النقطة أن نشير إلى فهرس الطعام والشراب في آخر كل جزء من طبعة ديوانه التي نستخدمها، ففيه الكفاية للمستزيد.

وإذا قيل إنه كان نكداً برِماً بالناس متذمراً مكثراً من لوم أصدقائه، فهذا ديوانه يغصّ بشواهد كثيرة من العتاب القاسي والتذمر الدائم والتبرّم الممزوج بالمرارة وخيبة الأمل المتكررة. تكفينا الإشارة هنا إلى همزيته المطوّلة المكوّنة من 149 بيتاً في عتاب أبي القاسم التوَّزي الشطرنجي (ج1، ص64-73). لكن القول بأن ابن الرومي كان متطيراً إلى الحد المسخن الذي تحدثت عنه كتب الأدب المذكورة فأمر لا يقبله المنطق لا سيما وأن الروايات جاءت في كتب متأخرة عن عصر الشاعر، وأقرب مؤلفيها إليه (المعرّي) توفي بعده بمائة وستين سنة. قد يكون إغراق ابن الرومي في إرجاع النجاح والفشل في الحياة إلى الحظ أو السعد من جهة والنحوسة من جهة أخرى، فهو كثير في شعره، مما قد يدعو الناظر في ديوانه إلى الاعتقاد بهذا التعميم الخاطئ. إلا أن خصيصة التفاؤل والتشاؤم في شخصيته لم يكن ابن الرومي فيها فريد عصره، فهي ظاهرة اجتماعية انغمس فيها الخاصة والعامة من أهل العصر العباسي الممتدّ. ولنا في كتاب يحيى الشامي[340] مندوحة عن الخوض في تفاصيل الموضوع. ونرى أن ابن الرومي لم يكن بدعاً في الاعتقاد الراسخ بالحظوظ والسعود والنحوس وما يجري مجرى هذا الباب.

---

(339) ديوان ابن الرومي، ج2، ص702.

(340) تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، بيروت، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، 1994.

استخدام ابن الرومي لمفردات: الحظ، السعد، النحس

روي عن الرسول الكريم حبه التفاؤل بالخير ونهيه عن الطِيَرة، وهو ما أشار إليه ابن الرومي في معاتبته ابن المسيب صاحب دعوة المهرجان التي فقد فيها ابنته. أما السعد والنحس وطوالع الكواكب والتنجيم، فأمر آخر عند ابن الرومي.

يرتبط السعد والنحس بأرومة واحدة: الحظ، وهو: "النصيب من الفضل والخير"[341]. والنصيب في اللغة هو الحظ، وفسّروا المفردة القرآنية في الآية الكريمة ﴿أُوْلَٰٓئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُم مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ﴾، (الأعراف: 37): أي ما أخبر اللهُ تعالى في القرآن من العذاب الذي ينتظرهم[342]. ونشير إلى مفردتين أخريين مرتبطتين بالحظ هما: الجدّ والبخت[343]. ونعتقد أن مفردة "الحظ" لها أصل قديم مشترك في اللغات السامية، وتعني السهم[344]. وهذا مرتبط بلعبة الحظ الكبرى: القمار، وكانت القِداح أو السهام تستخدم للقرعة[345]. ومن هنا جاء ربط السهم/ الحظ بالسعد والنحس.

---

(341) لسان العرب، ط2، ج3، ص230-231.

(342) لسان العرب، ط2، ج14، ص157.

(343) الجدّ والبخت واحد، وهو الحظوة في الرزق، لسان العرب، ط2، ج2، ص198؛ ج1، ص328 على التوالي.

(344) المفردة العبرية ḥēts (حيتص) سهم، ومقابلها بالعربية "الحُظَيّة: سهم صغير بلا نصل، انظر: ربحي كمال، الإبدال في ضوء اللغات السامية: دراسة مقارنة، (بيروت، جامعة بيروت العربية، 1980)، ص168.

(345) "القِدح وهو السهم الذي كانوا يستقسمون به، أو الذي يُرمى به عن القوس"، لسان العرب، ط2، ج11، ص51؛ و"السهم النصيب والحظ، وفي الأصل واحد السهام التي يضرب بها في الميسر، وهي القِداح." لسان العرب، ط2، ج6، ص412. وبالرغم من أهمية موضوع الميسر في النسيج الاجتماعي الجاهلي، لم يتطرق جواد علي في كتابه الجامع، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، إلى هذه العادة المتفشية في الجاهلية مما استدعى تحريم مقارفتها في الإسلام بتنزيل الوحي. جاء في القرآن الكريم: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾﴾ (المائدة: 90) وهذا شرح الطبري في تفسيره:

فقال لهم: يا أيها الذين صدّقوا الله ورسوله، إن الخمر التي تشربونها =

كثر في ديوان ابن الرومي استخدامه المفردات الدالة على الحظ والطالع ليعبر بها عن السعد والنحس والتفاؤل والتشاؤم وما يقع في هذا المضمار. ويرتبط بذلك الاعتقاد التنجيمي السائد بأن الكواكب السيارة السبعة والأبراج السماوية تؤثر في حياة الإنسان وترتّب له حظوظه من سعود ونحوس[346]. ويمكن ردّ المفردات الدالة على السعد والنحس التي استخدمها ابن الرومي إلى مجاميع ثلاثة:

* سعود ونحوس بتأثير الكواكب السبعة وهي ثلاثة أقسام: كواكب السعد: الشمس والقمر والزهرة والمشتري، وكوكبا النحس: المريخ وزحل، وعطارد كوكب الحياد أو النفاق.

* سعود ونحوس بتأثير الأبراج السماوية الاثني عشر، وتصنيفات طبائعها وما تعكسه على الإنسان.

= والميسر الذي تتياسرونه والأنصاب التي تذبحون عندها والأزلام التي تستقسمون بها رِجْسٌ يقول: إثم ونَتْن، سخِطه الله وكرهه لكم مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ يقول: شربكم الخمر، وقماركم على الجُزُر، وذبحكم للأنصاب، واستقسامكم بالأزلام من تزيين الشيطان لكم، ودعائه إياكم إليه، وتحسينه لكم، لا من الأعمال التي ندبكم إليها ربكم، ولا مما يرضاه لكم، بل هو مما يسخطه لكم. فاجْتَنِبُوهُ. [أضفنا التشديد]

ويشرح الطبري في تفسير الميسِر بأن القِداح (مفردها قِدح) التي كان العرب في الجاهلية يستقسمون بها. والقداح هذه أسهم عشرة متفاوتة الطول كانوا يذبحون الجزور ويقسّمون ثمنه بين العشرة المتقامرين بالتساوي، وكل يساهم (لاحظ الفعل ساهم يساهم) بنصيبه (لاحظ المفردة). وتدور القرعة على العشرة، يقوم الياسر بالجَول بها أمام المتقامرين (يقلقلها)، ثلاثة من القِداح/ أي الأسهم تربح، وسبعة تخسر، أما القدح المعلى فيفوز بسبعة أنصبة، والثاني بنصيبين، والثالث يسترد نصيبه من الجزور فقط، والباقون يخسرون. وكل واحد من المساهمين يختار سهمه قبل كشف أطوالها. ويجري هذا النشاط متزامنا مع شرب الخمر والبغاء في مجمّع حانوت الخمّار. نشير إلى معلقة امرئ القيس ("وما ذرفت عيناك إلا لتضربي - بسهميك في أعشار قلب مقتّل)، وعينية أبي ذؤيب (فوردن والعيوق مقعد رابئ الضرباء فوق النجم لا يتتلّع) والضرباء مفردها الضريب وهو الموكّل بالقِداح، وذئاب لامية العرب للشنفرى (بكفّيْ ياسر تتقلقل). انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص38-39.

(346) انظر قسم التنجيم في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، الفصل السادس "علم أحكام النجوم"، أي التنجيم، بدءاً بالصفحة 168.

* حظوظ غير محددة المصدر تأتي بالسعد أو بالنحس على من تصيبه.

وجميعها تفيد معاني الفأل الحسن أو الطالع المشؤوم. وقد اكتفينا في كتابنا هذا بإحصاء مفردة حظ/ حظوظ في ديوان ابن الرومي باعتبار أنها المفردة الأم التي تجمع مضمون سائر المفردات التي تؤدي مفهومي السعادة والنحوسة.

بلغ عدد استخدام مفردة حظ/ حظوظ في ديوان ابن الرومي 141 مرة. ولم نتمكّن من تقسيمها إلى مجموعات تميزها بعضها عن بعض في اختلاف بالمضمون لانعدام خطوط ظاهرة يقوم عليها الفصل بين المعاني المختلفة. وتجري الصور الشعرية والمعاني في الأبيات التي وردت فيها مفردة حظ مرة أو مرتين ضمنَ المسار الدقيق الذي يعني السعد أو البخت والنصيب. هنالك خمسة أبيات لخّص فيها مفهومه للحظّ، ومن المفيد قراءتها لأنها تكشف عن اعتقاده بعبثية الحظ وتخالط مشاعر سيزيف بمشاعر تنتالوس(347) لتكوين موقف ابن الرومي من الحظ(348):

رأيتُ الذي يسعى ليدرك حظّه كسارٍ بليلٍ كي يُسامت كوكبا
يسير فلا يسطيع ذاك بسيره(349) وكيف ؟ وأنّى رام شأواً مغرِّباً؟

---

(347) سيزيف Sisyphus: تقول الأسطورة اليونانية إنه تحدّى الآلهة فحكم عليه كبيرها زفس بأن يدحرج صخرة صاعداً إلى قمة الجبل، ولا يكاد يصل حتى تتدحرج الصخرة هابطة إلى قاع الوادي، فيعاود المحاولة. وهذه الأسطورة تصور عبثية الحياة وخيبة الأمل الدائمة عند الإنسان. www.mythweb.com/encyc/entries/sisyphus

تنتالوس Tantalus: كان ضيفاً على مائدة الآلهة، فحاول سرقة طعامها. فغضب عليه كبير الآلهة زفس، وعاقبه بنفيه إلى العالم السفلي ليقف في بركة ماء تحت شجرة فاكهة وارفة وفوق رأسه صخرة كبيرة مثل صخرة سيزيف آيلة إلى السقوط في أي لحظة يهمّ بالهرب. وكلما امتدت يد تنتالوس لتقطف من الثمر الشهي، فرّت الفاكهة من قبضته وارتفعت الأغصان فوق تطاوله. وإذا مد يده ليغرف من ماء البركة انحسر الماء هاربا من كفه. وهكذا يبقى تنتالوس في العالم السفلي إلى الأبد واقفاً مسجوناً يعاني مرارة الخيبة والإحباط. انظر التفاصيل في: www.mythweb.com/encyc/entries/tantalus وانظر كذلك:

"Tantalus." *Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th Edition (January 2009): 1-1. *Academic Search Premier*, EBSCOhost (accessed August 9, 2009).

(348) ديوان ابن الرومي، ج1، ص155.

(349) في إحدى النسخ الخطية: "يسير ولا يستطيع"، ونفضّلها على ما أثبته المحقق حسين نصار.

ولو لم يسرْ وافاه لا شكّ طِلْبُه ... بغير عناء بادئاً ثم عقّبا
أرى الحظ يأتي صاحب الحظّ وادعاً ... ويُعيِي سواه ساعياً فيه متعبا
إذا كان مجرى كوكب سمتَ هامة ... علاها، وإلا اعتاص ذلك مطلبا

نستعرض الآن بعض النماذج للتمثيل، ذلك لأن الاستخدامات الكثيرة طغى عليها التكرار وانتفى عن أغلبها عنصر التصوير الشعري. قال يمدح آل طاهر ويعاتبهم في قصيدة قصيرة، وهذا المدح الموشّح بالعتاب أسلوبٌ طُبع ابن الرومي عليه[350]:

إذا كان حظّ الناس سُقيا سمائكم ... فحظّي وميض البرق أو زجل الرعد

ويختمها بهذه الأبيات:

وإني على ما كان منكم لعالمٌ ... بأنيَ ما أخطأتُ في مدحكم رشْدي
لأني أتيتُ الحظَّ من نحو بابه ... فإنْ يكُ حرمانٌ فذاك على جَدِّي
وليس ضلالُ المرء فوتَ غنيمةٍ ... رجاها، ولكن أن يجور عن القصد
أطلتم وُقوفي بين يأس ومطمعٍ ... بلا صَدَرٍ بادي السبيل ولا وِرْد
ولا مثلكم مَن قال طالب رفده: ... بخُلْتُم ببرد اليأس عني وبالرفد

ومدح إسماعيل بن علي من آل نوبخت بقصيدة بلغت 191 بيتاً قال فيها[351]:

يرى أنني من خير حظٍّ لصاحب ... وأعتدّه من خير حظ لخادم

ويختمها بأحد عشر بيتا يمدح بها القصيدة ويزكّيها عند الممدوح ويقارنها بمدائح جرير والفرزدق، ويصفها بأنها بيضاء في عالم الشعر ولو أنها سوداء الحبر في "رقّ راقم"، ومنها (البيت 183):

غدت وهي من حظّ المسامع قد ذَكَتْ ... بريّاك حتى استُنشئت بالخياشم

ويعتبر حظوظ الآخرين عائدة إلى أن الحظ أعمى، وهو ما نسبه إلى تفوق أبي عبادة البحتري عليه[352]:

الحظّ أعمى ولولا ذاك لم تره ... للبحتري بلا عقل ولا حسب

ويعتبر أن الحظ هو العدو اللدود لشخصه، والدليل على ذلك أن أحد منافسيه، مهجوّه التقليدي، أبا الحسن بن فراس (المسمّى في أكثر من موضع من الديوان:

---

(350) ديوان ابن الرومي، ج2، ص792.
(351) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2269.
(352) ديوان ابن الرومي، ج1، ص270.

الفِراسي)، ينال الحظوة والرفد والمكانة بالرغم من تأخّره عن ابن الرومي في الفن الشعري وكثرة الممدوحين وغزارة الإنتاج الشعري. قال في مطلع هجائية في الفراسي بلغت 110 أبيات[353]:

هي الدنيا تزول بساكنيها　　فأفضلها البعيد من الزوال
وقد مُكِّنتَ من دَرَجٍ وِثاقٍ　　فلا تجبُن من الرتب العوالي
وأعدِدْ سِحنةً للحظ ليست　　كعمروٍ إنّه مني ببالي
فإن الحظ لا شُركاء فيه　　وليس بمؤنس حظٌّ مُخالي
لكالمرعى الخصيب بلا سوام　　أو البلد الرحيب بلا جِلال
فلا تأنس أبا حسنٍ بحظٍّ　　ومَعْمُرُه من الأخيار خالي
ألا يوماً إلى مثلي مُذالاً　　بكُم في حشوة السّقَط المُذالِ
وقد حظيت بحظّكمُ رزايا　　يُطأطئ صِيتُها صِيدَ القَذال

وقال في مقطعة يزكّي رجلاً عند الوزير، أحدهما ابن الفرات لأنه خير من الآخر ابن عبدون وينصح باصطناع صاحب "الرأي" منهما لأنه "القوي الأمين" (على طريقة ابنة شعيب عليه السلام[354]) إلى غير ذلك من الصفات المهمة في رجل الدولة، ولكن لا ينقصه إلا الحظ كيلا يغبن في نيل الوظيفة[355]:

بل قد نظرت فلا تغبن أشقّهما　　فليس ذو الرأي في حظٍّ بمغبونِ

ولعل المنافسة بين ابن الرومي وبين أبي عبادة البحتري، جعلت غلبة الثاني على الأول في ميزان الأول القيَمي ترجع إلى الحظ. قال[356]:

أتودّ أنّك تجتني ثمر العلا　　عفواً، وأنك في طباع الجوهري
أو كالذي فسدت قعيدة بيته　　فأحال (؟) يضرب ظهر طيرٍ أبترِ
لا والذي جعل البيان مقسّماً　　بين الورى، وأجلّ حظّ البحتري
ما ودّ ذا ذو مِّرةٍ ولو انّه　　نالت يداه عُطارداً والمشتري

---

(353) ديوان ابن الرومي، ج5، 1977.

(354) جاء في التنزيل العزيز: ﴿قَالَتْ إِحْدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسْتَـْٔجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ ٱسْتَـْٔجَرْتَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْأَمِينُ ٢٦﴾ (القصص: 26).

(355) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2517.

(356) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146.

ويتضح من صدر البيت الرابع أن جبريل عليه السلام ("ذو مِرة"، النجم: 6) هو الذي منح البحتري هذا القدر الكبير من البيان بمقابل الآخرين لأنه ذو حظّ عظيم ("أجلّ حظٍّ"). وبالتالي فإن الباري جل جلاله هو الذي قسم البيان بين الناس، فكان حظ البحتري منه أكثر الأنصبة. نستشفّ من ذلك أن فكرة الحظوظ وتقسيمها جاءت من عند الذي قسّم بين الناس أرزاقهم.

يلخص ابن الرومي نظرته إلى الحظ في بيتين منفردين ويوصي ابنه بالأخذ بمفهوم الحظ بالقدر الذي يوفّر للمرء عيشه ويحفظ له كرامته، "قال في عُزُوف النفس"[357]:

بُنـيّ ! إنّ فـضـول الـحـظ مـبـشـمـةٌ　　فـخُـذ لـقـوتـك بـعـض الـحـظ، واتّـركِ
وكُـنْ قَـلَـنسُوة الـمـمـلوك تـحـظَ بـهـا　　ولا تـكـونـنَّ نـعـلَـيْ بِـدلـة الـمـلـكِ

لا يخرج ابن الرومي في ثيمة الحظ عن نسق الشواهد السابقة. وبذلك ننتقل إلى الثيمتين الأخريين المتصلتين بالحظ: السعد والنحس، ونختبر مدى اتصالهما بالنجوم والأجرام والبروج.

السعـد والنحـس

لم نحصِ مفردات السعادة والنحوسة بالدقّة التي جمعنا بها أعداد المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، وذلك لتكرار استخدام ابن الرومي لها بكثرة، كما لم نضمّن شيئا من هاتين المفردتين في جدول الإحصاء مستهلّ هذا الفصل. أرجعنا السبب هناك إلى خشيتنا إذا ضممنا هذا العدد إلى استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية والمفردات الخاصة بالفلك، أن تفقد النِسَب حجمَها العددي بمقابل الشعراء الآخرين. وسنكتفي في الفقرات التالية بعرض بعض نماذج من شعره استخدم فيها مفردات السعادة والنحوسة.

لاحظنا أن ثيمتي السعد والنحس تندرجان في شقين: أحدهما التفاؤل والتشاؤم التقليديان منذ الجاهلية كالطير الميمون وغراب البين، وثاني الثيمتين ارتباطهما بالفلك وطوالع الكواكب.

قال مخاطبا أحد ممدوحيه وهو يتفاءل بمولوده الذكر البكر[358]:

---

(357) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1812.

(358) ديوان ابن الرومي، ج1، ص235.

ولـي لـديـكـمْ صـاحـبٌ فـاضـل   أحِـبُّ أن يُـرعـى وأن يُـصـحـبـا
مـبـاركُ الـطـائـرِ مـيـمـونُـه   حـدّثـنـي عـن ذلـك مَـن جـرّبـا
بـل عـنـدكـم مـن يُـمـنـه شـاهـدٌ   قـد أفـصـحَ الـقـولَ وقـد أعـربـا

وعندما يكون الشاعر في حالات التردي والهوان، ينقذه الممدوح كأنه طائر الحظوظ[359]:

وكـنـتُ أخـا ضـعـفٍ فـأنـهـض مُـنَّـتـي   ومـا زال مـعـروفـاً بـأيـمـن طـائـر

ويهنّئ ابن فيّاض، وقد بنى داراً فاخرة، ويشيد بحكمته في هذا المشروع[360]:

دار أمـــنٍ وقـــرار   واعـــتـــلاء واقـــتـــدار
ومـــعـــافـــاة وشـــكـــرٍ   لا ابـــتـــلاء واصـــطـــبـــار
أسّـــســـت والـــطـــيـــر بـــالـــ (م) ـيـــمـــن وبـــالـــســـعـــد جـــواري

والممدوح من قوم ميموني "النقائب" (ج2، ص593)، و"سعد الطالع" يجري مع "الطائر الأيمن" (ج6، ص2395). ولكن نجد بالمقابل أن الشاعر يجعل وقوعه في حبائل جارية جميلة كأنه يسير في طريق "الطير الشوم" (ج6، ص2590)، ويكتفي من هجاء البين أنه "غُراب" في أفضل أحواله (ج1، ص294). كما أننا نرى السعد والنحس يرتبطان بالكواكب والطوالع أكثر من ارتباطهما بالطير والتيامن والتشاؤم.

هنالك كواكبُ سعودٍ مَن ظهرت له فاز بالمنى. هنّأ ابن الرومي القاسمَ بن عبيدالله بمولود له، وبدأ التهنئة باليمن والسعد قائلا[361]:

يـمّـن الـلـهُ طـلـعـة الـمـولـود   وحـبـا أهـلـه بـطـول الـسـعـود

وأردف بعد بضعة أبيات:

بـدرُ طَـلْـقٍ وشـمـسُ دجـنٍ مـن الأمـ (م) ـلاك جـاءا بـكـوكـب مـسـعـود

لا بل إن هذا المولود ظهر بدراً مكتملاً بين سعدين (البيت 41). ويطلع عبيدالله

---

(359) ديوان ابن الرومي، ج3، ص951.

(360) ديوان ابن الرومي، ج3، ص946.

(361) ديوان ابن الرومي، ج2، ص615-616.

ابن عبد الله آل وهب في العيد كأنه طلوع البدر "وافقه طلوع سعد" (ج2، ص637). وجبين الممدوح المانح الجائزة عند كل هلال يبدو كأنه "بدر سعد طالع" (ج2، ص669)، وعودة الممدوح إلى بيته كأنه "قدوم البدر بيت سعوده" (ج2، ص678). ويشكّل زواج أمير المؤمنين المعتضد بالله من قطْر الندى بنت خمارويه بن طولون ظاهرة سعد غامر، أينما التفت الشاعر رآه، فعبّر عن هذه الظاهرة بواحدة من رباعياته التي قصرها على زواج الخليفة من ابنة طولون[362]:

زعم الناسُ أن للسعد نجماً ... واحداً لا يزيد، أو نجمين
قلتُ مهلاً ! ستلتقي الشمسُ بالبدْ (م) رِ فكم يطلعان من سعدين
ستلاقي الإمامَ عمّا قليلٍ ... بنتُ مولاه سيّد المغربين
وسيُعطى الإمامُ منها سعوداً ... كلّها للإمام قرّةُ عين

وأيّ مفاجأة سعيدة كانت عندما يطابق العيد أول الأسبوع، فيقول مهنّئاً أحد أهم ممدوحيه[363]:

عيدٌ يُطابق أوّل الأسبوع ... وقعت به الأقدار خير وقوع
للفأل بالإقبال فيه شاهدٌ ... عدلُ الشهادة ليس بالمدفوع
غابت نجوم النحس عنه وأصبحت ... فيه نجومُ السعد ذاتَ طلوع

وحقيقة الأمر لا ندري ما هي هذه السعادة التي يجيء بها العيد إذا وقع في أول أيام الأسبوع !! وترى الحربُ أن الممدوح مسعود الكواكب فتخفي سلاحها[364]:

ولكن رأى سعد الكواكب فوقه ... فسار وديعاً سيرُه كرُكوده

وإذا كانت نجوم السعد تطلع لتفرّج عن الكرب، فهنالك نجوم نحس تعكس الحال. لقد كانت نجوم/ كواكب النحس تحدق بالشاعر إلا أن لمحة لمحها من الممدوح دفعت نحس هذه الكواكب (ج3، ص1215). وبروز الممدوح في حضرة السلطان تعجّل في أفول "النجوم الناحسة" (ج3، ص1181)، وعندما يصبح الممدوح جاراً لأحد الناس تأفل عنه "النجوم النواحس" (ج3، ص1226). وتقاطر

---

(362) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2460. ومثله في رباعية أخرى ج6، ص2245.
(363) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1465.
(364) ديوان ابن الرومي، ج2، ص679.

أيادي الممدوح على الشاعر تجعله يقف مضطرباً لا يدري ما يصنع بإزاء انفراج حاله بالسعد الذي أغدقه عليه الممدوح(365):

كيف أجازي كوكباً نيّراً   أسعد أيامي ولم ينحس ؟!

ويختلط الفلك بالتنجيم، والسعادة بالنحوسة، حين يهنّئ ابن الرومي أو يمدح مستخدماً ثيمة التيمّن ويطلق الأمنيات بالعيش الطويل الرغيد. قال من ثمانية أبيات في القاسم بن عبيد الله وقد أبلّ من علّة أصابته(366):

على الطائر الميمون والسعد فاركبِ   نجوتَ بإذن الله من كلّ معطبِ

ويختم بالدعاء للقاسم بطول العمر:

فكُلْ من ثمار العيش أطيبَ مأكل   ورِدْ من حياض العيش أعذب مشرب
وعِش مائة موفورة من سعادة   ونعماءَ لا يغتالها نحسُ كوكب

وقال يهنّئ(367):

جرى لك الطائر السعيدُ   في مَن تمنّى بما تريد
فاستقبلا العيش ألف عامٍ   في نعمة ثوبها جديدُ

ويفتتح مدحة بالثيمة نفسها(368):

لك الطائر الميمون والطالع السعدُ   وطول بقاء ليس من بعده بعد

ولا يتخلّف النحس والسعد عن الغزل في شعر ابن الرومي(369):

ولقد تحلّ بها الحسا (م) نُ القاصرات الأُنّسُ
من كل رُودٍ كالقضيـ (م) ـب نماه دعص أوْعَسُ

---

(365) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

(366) ديوان ابن الرومي، ج1، ص298.

(367) ديوان ابن الرومي، ج، ص704.

(368) ديوان ابن الرومي، ج2، ص 662.

(369) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1193. يتّكئ الشاعر في البيت الأول على الوصف القرآني: "حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ" (الرحمن: 72)، والدعص قُور (كثيب) من الرمل المجتمع، لسان العرب، ط2، ج4، ص354؛ والأوعس السهل اللين من الرمل، لسان العرب، ط2، ج15، ص344؛ وكلاهما إشارة إلى عجيزة المرأة وردفيها الضخمين، وهذا من علامات الجمال الجسدي في المرأة.

خَودٌ لها وجهٌ عليـ (م) ـه من القَسامة ملبسُ
كالبدر حفّته السعو (م) د وغاب عنه الأنحُسُ

فـ"الخود" المحبوبة في الروضة تسير بين رفيقاتها فتبدو وكأنها البدر قد أحاطت به كواكب السعود وغابت عنه كواكب النحس. والصورة الشعرية هنا لا تمتّ بصلة إلى الفلك بسوى المفردات المنقولة بالتشبيه من بابَي علم الهيئة والتنجيم إلى باب آخر. ويعود ابن الرومي إلى التشبيه ثانية في مطلع قصيدة غزلية يصف فيها ما أصابه من السرور في ليلة "صفاء" نال فيها الوصال(370):

زارت على غفلة من الحرس تُهدي إليّ السلام في الغلس
كأنما البدر حين قابلها السـ (م) ـسعد تجلّى في حالك الغبس
أنّى تجشّمتِ نحو أرحلنا الـ (م) ـهولَ ولم ترهبي أذى العَسَسِ
قالت : ترامى بنا إليك من الشـ (م) ـشوق مُغِصٌّ بالبارد السلس
كم زفرةٍ لي تبيت تُنهض أحـ (م) ـشائي، ودمعٍ عليك منبجس
وأنت لاهٍ بغيرنا، ولنا منك هوىً ممسك على النفَس

تخيّرنا هذه النماذج من ديوان ابن الرومي للتدليل على خصيصة التفاؤل والتشاؤم في شخصيته، وهذا ليس تفرّداً فيه وإنما هو بمثابة عرف عام يخضع له الناس من خاصة وعامة ويلعب الدور المحرّض فيه جموع المنجمين وما يستنبطونه من علم الفلك ويتقوّلونه على الكواكب والبروج. وليس ابن الرومي في هذا المضمار بِدعاً بين أقرانه الشعراء، لكنه، وحظوظه في الدنيا كانت شحيحة، مال إلى الإكثار من الخوف من النحس وترجّي السعد.

استخدام ابن الرومي لمفردات فلكية عامة

لئن غلبت في شعر ابن الرومي مفردات الشمس والقمر/ البدر والنجوم/ الكواكب ذات الدلالات العامة على مفردات الأجرام السماوية الخاصة بكل جرم

---

(370) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1228. والغلس "وقت الصبح حتى ينتشر"، وكذلك الغبس، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج10، ص10، ص101.

وكوكب كأسماء أعلامها، فإن شعره كذلك غصّ بالمفردات التي تتبع الفلك فتصفه أو تدل على حركاته. وقد تجنّبنا تقييد الإحصاء العددي لهذه المفردات لكثرتها وعمومية المعاني التي تحتويها. يمكن استخدام بعضها في غير المضمون الفلكي كقوله "نجم ثاقب"، وهي صفة تطلق على النجم لأنه يثقب بنوره رقعة السماء السوداء في الليل، ولكن المخرز ثاقب والخنجر ثاقب، والحق ثاقب، والعين ثاقبة، وغير ذلك. ومثله متكرر في شعره. واقتصر هذا الأمر على الأجرام العامة، أي الكواكب والنجوم والشهب، وهو أمر بديهي لأن هذه الأجرام غير محددة الهوية كالمشتري أو الفرقد، وبالتالي استخدم معها المفردات العامة التي يمكن أن تتسق مع المسميات الفلكية غير ذات الخصوصية.

ولعل الشخصية الدينية التي ظهرت معالمها في ديوان ابن الرومي جعلت تأثره بالقرآن الكريم يبدو أعمق من غيره. ورأينا فيما سبق شيئا كثيراً من الإشارات إلى آيات قرآنية أو مفردات لها تداعيات قرآنية. ولنا في الأمثلة التالية مندوحة عن الخوض متوسعين في هذه الملاحظة:

مفردة ابن الرومي	موقعها في الديوان	السورة	الآية
النجم الثاقب	ج1، ص325	سورة الطارق	الآية: 3
الكوكب الدري	ج5، ص1862	سورة النور	الآية: 35
النجوم انكدرت	ج3، ص1135	سورة التكوير	الآية: 2
الشمس كوّرت	ج3، ص917	سورة التكوير	الآية: 1
النجوم تخنس	ج3، ص1238	سورة التكوير	الآية: 15
النجوم تكنس	ج3، ص1238	سورة التكوير	الآية: 15
شهاب رَصَد	ج4، ص1391	سورة الجن	الآيتان: 9 و 27
السماء من دخان	ج6، ص2493	سورة فصلت	الآية: 11

وهذه الإشارة الأخيرة نستدل بها على مدى تعمّق الشاعر في الصورة البيانية القرآنية بحيث أضحت كالسليقة لديه يثري بها الصورة التي يرسمها. جاءت هذه في القصيدة "المهرجانية" التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله آل وهب ووصف الاحتفال بالمهرجان/ النيروز. قال في مطلعها (الأبيات 4-9):

مـهـرجـانٌ كـأنـمـا صـوّرتـه   كـيـف شـاءت مـخـيّـرات الأمـانـي
عـانـيـاً دهـرَه بـحـب حـبـيـبٍ   وفـؤادي بـبـغـضـك الـدهـرَ عـانـي

لو تراءى لجنة الخُلد صبَّتْ[371] واشرأبّت بجيدها الحُسّان
خُلقت للأمير فيه سماءٌ لم يكن بدءُ خلقها من دخان
ونجومٌ مسعودةٌ لم يصبها نحس بهرام لا ولا كيوانِ
وأديل السرور واللهو فيه من جميع الهموم والأحزان

يُغرق الفرس في زينة المهرجان/ النيروز بالزهور والفواكه والمياه رمزاً لعودة الطبيعة حتى كأن ما كشفته يد الربيع من زينة وما كسا المحتفلون مهرجانهم به، غدا كأنه جنة على الأرض. والإشارة في البيت السابع إلى جنة المهرجان أنها ابتُدعت للأمير ("خُلقت") ولكن ليس كما خُلقت جنة الخلد في السماء حين كانت السماء دخاناً. فقد خلق الباري جل جلاله الأرض: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ﴾. وقد تجنّبت التفاسير الخوض المفصل في تفسير "السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ". أطنبوا في تفسير "اسْتَوَى؟" واقتضبوا في تفسير "دخان". ذكر ابن كثير في تفسيره عن عبد الله بن عباس وعن عبد الله بن مسعود[372]:

> إن الله تبارك وتعالى كان عرشه على الماء ولم يخلق شيئاً غير ما خلق قبل الماء، فلما أراد أن يخلق أخرج من الماء دخاناً فارتفع فوق الماء فسَمَا عليه فسمّاه سماء ثم أيبس الماء فجعله أرضاً واحدة ثم فتقها فجعلها سبع أرضين ...

ويلي آية الاستواء إلى السماء وهي دخان: ﴿فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ﴾ (فصلت: 12)، وفي سورة أخرى: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَسَوَّىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ﴾ (البقرة: 29). نتبيّن من النص القرآني رؤية ابن الرومي أن بدء خلق جنة الخلد كان من دخان، ولذلك، نفى عن جنة المهرجان بدء خلقها من دخان، فقال:

خُلقت للأمير فيه سماءٌ لم يكن بدءُ خلقها من دخان

---

(371) إن هذه القراءة لا تفي بالمعنى المطلوب، لأن الفعل صبّ يستخدم للحنش الأسود (الحية) إذا أراد النهش ارتفع ثم "صبّ" على الملدوغ ، لسان العرب، ط2، ج7، ص269. وعليه فالصورة بشعة إذ جعل لجنة الخلد رقبة طويلة رفيعة سوداء تشرئب وتصبّ كأنها الحنش الأسود يهمّ بنهش الملدوغ ... !

(372) استعنّا بالقرص المدمج: "المرجع الأكبر في الحديث الشريف" من إنتاج شركة العريس للكمبيوتر، وبحثنا في تفاسير الطبري والقرطبي وابن كثير.

و"خُلقت" هنا جاءت بكلام العرب لتعني: "ابتداع الشيء على مثال لم يُسبق إليه"[373]، ويتبع في السياق نفي بدء جنة المهرجان من دخان، وبها يكون الشاعر قد أزال اللبس.

استخدم ابن الرومي كثيراً من المفردات العامة المضمون في وصف أجرام القبة الزرقاء أو منح بعضها الأفعال لإعطائها خاصية الحركة أو الإنارة أو الإظلام وغير ذلك مما يجري في هذا المجال. ولا يتبادرنّ إلى الأذهان أننا لمسنا في ذلك ظاهرة لغوية تميزه عن غيره من الشعراء. فلقد لمسنا ذلك عند بقية الشعراء الذين تناولتهم هذه الدراسة[374]. وابن الرومي في هذا المجال لا يشذّ عن المفردات والمعاني التي طرقها. وهي في الغالب تتصل بالنيّرين والنجوم/ الكواكب والشهب، وتغلب عليها معاني الإنارة والإظلام. نستعرض بعض هذه الاستخدامات للتمثيل وليس للحصر.

يسترسل في مدح أمير المؤمنين المعتضد بالله فيجعل توطيد دولته عائداً إلى أمور كثيرة منها براعة رجالاتها، وهذا "أبو النجم"، أحد الأركان، "كنجم وقّاد"[375]. وفي اليد الأخرى، نجد الشاعر في هجائه يرسل أبيات شعره كالنجوم الثواقب يحصب بها العدو[376]. ورأي ممدوح آخر ينبلج كالصبح في الملمات[377]:

يا من إذا البابُ أعيا فتحُ مقفله ألقى الدهاةُ إليه بالمقاليد

---

(373) لسان العرب، ط2، ج4، ص193.

(374) انظر على سبيل المثال: ديوان بشار بن برد: "ذرّت الشمس"، ج1، ص123؛ "شعاع الشمس" ج2، ص302؛ "غوّر النجم" ج3، ص120؛ "عرّد النجم" ج3، ص200؛ ديوان أبي نؤاس: "شهاب ساطع" ج1، ص66؛ "غار النجم" ج3، ص254؛ "طلعت زُهْر النجوم" ج1، ص104؛ "لاحت النجوم" ج3، ص299؛ "طلعة البدر" ج3، ص297؛ "القمر المنير" ج1؛ ص260؛ "انبلاج الصبح" ج2: ص230. وانظر في الفصل السابع الخاص بأبي تمام عند القسم المعنون: "تسخير مفردات اللغة العامة للاستخدام الفلكي في شعر أبي تمام"، فقد أحصينا حوالى 50 مفردة بعضها متكرر الورود. وانظر كذلك الفصل الثاني عشر الخاص بشعر المتنبي عند القسم الخاص باستخدامه للمفردات العامة المتصلة بالفلك.

(375) ديوان ابن الرومي، ج2، ص659.

(376) ديوان ابن الرومي، ج2، ص320.

(377) ديوان ابن الرومي، ج2، ص630.، وانظر كذلك: ج3، ص932؛ ص1222.

بـنـجـم رأيـك تُـجـلـى كـل داجـيـة   يـبـلّـدُ الـنـجـم فـيـهـا كـل تـبـلـيـد

والفعل تبلّد يطلق على الصبح مثل تبلّج، وعلى الروض إذا نوّر زهره، والبلدة منزل من منازل القمر ينزله في أقصر يوم من السنة، وهو منزل فيه عدة نجوم صغار تبرز في حلكة الليل البهيم(378). ويكثر الشاعر من وصف النجوم والكواكب بصفة الأزهر/ الزُّهر.

أنت لا ترى أحد ممدوحي ابن الرومي يفاخر بمكانته لتواضعه، إلا أنه في منزلته علا فوق "النحوم الزواهر" (ج3، ص951). والممدوح الآخر لا يرفعه المديح ولا يشرّفه لأنه بدر "بزُهر النجوم مكتنف" (ج4، ص1570). أما الطائي والي الكوفة فتزوره المحبوبة على هيئة الطيف تشايعها في زيارتها جاريات كأنهن النجوم الزهر ذوات عيون معتمة بسواد أحداقها (ج4، ص1600). والنجوم حول البدر هي كواكب زُهر (ج4، ص1715). والممدوح الكبير من آل وهب حل في "سماء المعالي" محل "أنجمها الزهر" (ج6، ص2372). وجمعت كلها صفة الابيضاض الزاهر ولم تفدنا بأي معلومة فلكية خلا الإنارة الزاهرة. وفي غمرة إطلاق هذه الصفة على النجوم، اكتسبت الكواكب السبعة/ السيارة، الصفة نفسها، وهو في نظرنا خروج عن المألوف في وصف الشمس والقمر والكواكب السيارة الأخرى. استرسل في المدح لكن كانت الصورة متماسكة الأطراف بالرغم من المبالغة خارقا بذلك الحقيقة العلمية الفلكية بعدد الكواكب السيارة(379):

أعـدّك فـي الـزُّهـر الـتـي هـي سـبـعـة   بـديـئـاً، ويـأبـى الـحـق عـدّيـك ثـامـنـا

وأردف في البيت الذي تلاه أن هذه المبالغة محمولة حتى تصبح الكواكب السيارة السبعة ثمانية وما ذلك إلا لعظم شأن الممدوح حتى ولو كان المشتري (كوكب السعد الأكبر) وشمس الضحى والبدر من بين هذه السبعة الزُّهر !

يغلب طابع الاستعارة على استخدام ابن الرومي للمفردات ذات المعنى العام التي سخّرها لرسم الصورة الفلكية. ولذلك كانت الصور الفلكية أو التنجيمية باهتة

---

(378) لسان العرب، ط2، ج1، ص480.

(379) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438. وانظر في أهمية تسلح الممدوح بالرأي: ج3، ص1149؛ ج6، ص2517، ص2519.

الخطوط والألوان ولم تخرج عن المضامين التقليدية في الفنون التي طرقها متخذاً هذه المفردات سبيلاً إلى القبة الزرقاء. نختم بالمثال التالي ففيه الحجة الواضحة على ما نذهب إليه. قال من قصيدة عجيبة يمدح فيها الحقد حشد فيها صنوف الفخر والتباهي بما يمتلك من القوى. واحدة من هذه هي خاصية "الرأي"، وليرتقي بالتصوير كان لا بد من إقحام الفلك لشحن "الشعرية" في التصوير[380]:

وما نجمُ رأيي في الخطوب بآفل ولا حين تنقضّ النجوم بمنقضٌ

وصاحب الرأي في شعر ابن الرومي إنسان من القادرين على حمل المسؤولية، وخيرهم من كان ذا رأي لأنه "القوي الأمين" وحُقّ له أن يفخر على الآخرين. ورأي الشيخ أحبّ من جَلَد الفتى عند أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، والرأي عند المتنبي "قبل شجاعة الشجعان"، والمشورة سمة السلطان العادل ولذلك يختار لصحبته أهل الرأي. وها هو ابن الرومي عندما تشتدّ الخطوب بظلمتها يكون رأيه نجماً ثاقبا غير آفل.

أما المفردات الخاصة بالفلك والتنجيم مثل التثليث والتسديس واجتماع الكواكب وقرانها وبيت الشمس والقمر والمشتري وغيرها فقد عالجناها كلا في موقعه من الاستخدام.

استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية

تخلّل ديوان ابن الرومي الضخم 116 استخداماً لأسماء الأجرام السماوية وهو عدد قليل محيّر حقّاً بإزاء معرفة ابن الرومي ذات السعة المفترضة بعلم الفلك، واطلاعه على تفاصيل صناعة التنجيم، من جهة، وأسلوبه الشعري المتميّز بالاسترسال وتقليب المعنى الواحد على وجوه عديدة، من جهة ثانية. ويزيد حيرتنا أمام هذه الملاحظة أن استخداماته المائة والستة عشر هذه لأسماء الأجرام السماوية انحصرت في اثنين وعشرين (22) جرماً فقط، وتنوّعت في واحد وثلاثين (31) مسمّىً وذلك لزيادة استخدام مسمّى ثانٍ أو ثالث على المسمّى المعروف للجرم نفسه على الشاكلة التالية:

---

(380) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1381.

زحل/ هو كيوان ؛ السماك/ السماكان ؛ الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد

المِرِّيخ/ هو بهرام ؛ المشتري/ هو البرجيس/ وهو هُرمُس ؛ النسر/ النسران

وبعض الأجرام التي استخدمها في رسم صوره الشعرية كان الواحد منها لمرة واحدة فقط (تسعة أجرام من اثنين وعشرين). ومن أصل الواحد والثلاثين مسمّىً هنالك ثمانية أسماء أجرام فقط تجاوز تكرار استخدام الواحد من هذه الثمانية أصابع اليد الواحدة. الجدول التالي يوضّح الفكرة بالأرقام:

اسم الجرم السماوي	عدد مرات الاستخدام
بنات نعش	1
الثريا	14
الجوزاء	4
منطقة الجوزاء	2
الحَمَل	1
الحوت	1
زُحَل/ كيوان	3/ 2
الزُّهَرَة	6
سعد السعود	1
السِّماك/ السماكان	3/ 3
السماك الأعزل	1
سُهيل	1
عُطارد	9
العَيُّوق	9
الفَرْقد/ الفرقدان/ الفراقد	5/ 6/ 8
المِرِّيخ/ بَهْرام	3/ 5
المشتري/ البَرجيس/ هُرْمُس	12/ 1/ 4
النسر/ النسران	2/ 2
الهَقعة	1
الهَنعة	1
النجوم/ الكواكب السبعة	5
قوس قُزَح	2
المجموع	**118**

وسنتناول هذه الأجرام بالترتيب الألفبائي للبحث عن الصورة الشعرية التي نسجها

ابن الرومي باستخدام اسم الجرم السماوي، وللاطلاع على مدى تمثّله هذه الأجرام في السياق الفلكي.

بنات نعش (استُخدم مرة واحدة)

اعتبر علم الفلك القديم هذه الكوكبة مؤلفة من سبعة كواكب، أربعة للنعش وثلاثة هنّ البنات (واحدها "ابن نعش") يتبعن النعش[381]. وجاء استخدام اسم الجرم السماوي هنا موافقاً للقافية. وقد لمسنا في شعر ابن الرومي وغيره من شعراء الحقبة الزمنية التي نتناولها في هذا الكتاب مدى استخدام الشعراء لاسم الجرم السماوي تلبية لاحتياج القافية. ولكن لا نمرّ بهذه الملاحظة دون الإشارة إلى موقف ابن الرومي في هذه المقطّعة بالذات، فقد أصاب التوفيق فيها، ونرى أن اسم الجرم السماوي جاء داعماً للصورة والمعنى من دون تكلّف[382]:

غضبتَ وظِلتَ من سَفَهٍ وطيشٍ تهزهز لحيةً في قدر رفشِ
فما افترقت لِمَغْضَبِك الثريّا ولا اجتمعت هناك بناتُ نعشِ

بالطبع، لا علاقة بين الثريا وتفرّقها لغضب شخص ما، أو بين اجتماع بنات نعش لرضاه، إلا أن الافتراق والاجتماع، بما في النكتة البلاغية (الطباق) من رشاقة، جعل إيراد كوكبة بنات نعش لتسديد احتياج القافية أمراً طبيعياً لا قسرَ فيه. وإن كنّا نبحث في هذين البيتين على تصنّع وتكلّف، فإنه موجود في تشبيه حجم اللحية المتهزهزة بقدر الرفش، وهو أداة لا دقة فيها عند تصوير اللحية سوى قافية حرف

---

(381) انظر لسان العرب، ط2، ج14، ص202. ننقل هنا عن ابن منظور فائدة نحوية في مسألة تذكير وتأنيث "النعش" و"بنات نعش":

وبنات نعش سبعة كواكب أربعة منها نعش لأنها مربعة، وثلاثة بنات نعش، الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكرونه على تذكيره، وإذا قالوا ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، وكذلك بنات نعش الصغرى، واتفق سيبويه والفرّاء على ترك صرف نعش للمعرفة والتأنيث. وقيل: شُبّهت بحَمَلة النعش في تربيعها.

وجاء في الشعر بنو نعش انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(382) الديوان، ج 3، ص 1246.

الشين الذي أسّس لحرف الروي. ومع ذلك، فإن هذا المثال يعكس روح العبث والدعابة والمرح عند الشاعر ويبيّن براعته في التصوير الفكاهي، كتكريس قصيدة في واحد وعشرين بيتا لوصف دجاجة على مائدة تراءت له وكأنها شمس يحفّ بها بدر السماء من جهة وكوكب المشتري من الجهة الأخرى(383). وإن وجب علينا التعليق على البيتين موضوع هذا المدخل، فإننا نشير إلى كسر الموازنة النحوية في استخدامه لام المفعول لأجله في صدر البيت ("لمغضبك") وعدم استخدامها في العجز، في حين كان الطباق البلاغي واضحا بين "افترقت" و"اجتمعت" والتوازن الضروري يفرض استبدال "هناك" بـ: لذاك. والتدقيق في نتيجة كسر الموازنة النحوية هنا يكشف لنا مدى براعة الشاعر في نقل الطباق الذهني من الأرض حيث مغضب صاحب اللحية، إلى السماء حيث مكان اجتماع بنات نعش.

بهرام / وهو المِرّيخ (استُخدم خمس مرات) انظر مدخل المرِّيخ بأسفل.

الثريا (استُخدم أربع عشرة مرة)

لعلّ خصائص كوكبة الثريا بالنسبة لمقدار اللمعان وأوج التألق قبيل الصباح جعلها أثيرة عند الشعراء، وبخاصة ابن المعتز الذي أكثر من استخدام اسمها في شعره (43 استخداماً) وتفنّن أكثر من غيره في وصفها(384). ولا جدال في أن صورة كوكبة الثريا في السماء وقد بلغت أوج تألقها في أخريات الليل، لما لهذا الوقت من شعور مرهف عند راصدها، هي التي أكسبتها صفة "العنقود" و"العقد". فهي مجموعة من ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار الأستاذ منصور جرداق في معجمه الفلكي(385). وهي أشهر منازل القمر، وفي العصر الحديث تحددت بأنها أكثر

---

(383) ديوان ابن الرومي، ج3، ص954-955.

(384) يقارن استخدام ابن المعتز للثريا 43 مرة ، وديوانه يتكون من 10790 بيتا وشطرا، بينما ابن الرومي الذي يتكون ديوانه من 30515 بيتاً وشطراً لكنه استخدم اسم الثريا 14 مرة فقط، وهذا يعني أن ابن المعتز استخدم اسم هذا الجرم في شعره 8،68 أضعاف ما استخدمه ابن الرومي، الأمر الذي يحقق افتتان الخليفة الشاعر بكوكبة الثريا.

(385) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

من 400 نجم وسط غبار "سحابي" يعكس الضوء فيزيد من لمعان الثريا ومجموعتها. ويبدو للوهلة الأولى أن عدد استخدامات الثريا عند ابن الرومي بالمقارنة بالأجرام السماوية الأخرى لديه، يكشف لنا مقاماً متميّزاً لها. وسنتبيّن صحة هذا الرأي من عدمه، بعد استعراض النصوص التي وجدناها لها في شعره.

يمكن تصنيف الثريا عند ابن الرومي في غرضين متماثلين، بالإضافة إلى بضعة استخدامات منفردة. أول الغرضين المتماثلين استخدام ابن الرومي الثريّا لتصوير الرِّفعة في المنزلة والعلو، أو الزيادة في الارتفاع، والثاني لتصوير بُعْد المنال؛ وكلاهما الواحد يرفد الآخر في المعنى العام وهو الاستحالة على الآخرِين لأن رفعة الممدوح وعلوه حتى يبلغ كوكبة الثريا أمر يندرج، بالإضافة إلى العلو، تحت بعد المنال على الطالب. وفي أحد الاستخدامات مزَج الغرضين معاً (ج5، ص2103). ويهدف الشاعر باستخدام اسم الثريا كذلك للتعبير عن عناصر الصورة الغزلية، بالإضافة إلى بعض الأغراض الأخرى كالوصف والتشبيه.

توفّي مولودٌ للقاسم بن عبيد الله آل وهب وهو من أهم ممدوحي ابن الرومي، فنظم تعزية طويلة (54 بيتا)[386] بدأها بافتراض أن المولود تعجّل بالمضيّ عن هذه الدنيا ليُمهل والده. والحكمة التي تعضّد هذا الافتراض في رأي الشاعر قوله (البيت 1): "ولا بِدْعَ، قد يحمي العشيرة واحدٌ". والمولود المتوفى يكون بذلك قد دافع بنفسه عن والده، وبالتالي لا يحزن الوالد أنه "فاقد" (البيت 2)[387]. ويصعّد الشاعر في هذه الفرضية البالغة التهويل فيقحم "الليالي" التي برزت لتتلقّى المولود الميّت "وهو خامد" (البيت 3). ويوغل في المبالغة نافذاً من أقطار السماوات نحو عالم النجوم والأفلاك ولا يتوقف عن رفع المولود المفقود الخامد إلى الثريا والفراقد حتى يغدوَ الميت كوكبَ المشتري المنقضّ، باعتبار أن أهله من ذوي الرئاسة والسيادة، أو هو كوكب عطارد باعتبارهم من طبقة الكُتّاب. وبهذين البيتين يخاطب الوالدَ الفاقد معزيّاً (البيتان 4-5):

---

(386) ديوان ابن الرومي، ج2، ص798-801.

(387) يعكس ابن الرومي هذا المعنى بكثير من العاطفة بقوله في رثاء ابنه الأوسط (ديوان ابن الرومي، ج2، ص625، البيت 14):

بـودّيَ أنـي كـنـتُ قـد مُـتُّ قـبـلـه   وأن المـنـايا دونه صـمـدت صـمـدي

علـى أنّ مـن قـدّمـت عـالٍ مـكـانـه   بـحـيـثُ الـثـريـا أو بـحـيـث الـفـراقـدُ
ومـا مـات مـنـه أسـوةَ الـنـاس مـيّـتٌ   بـل انـقـضّ مـنـه الـمـشـتـري أو عُـطـارد

واستخدام الثريا هنا جاء للتدليل على العلو وهو ما أشارت إليه العبارة في البيت "عالٍ مكانه". ويستخدم ابن الرومي الثريا في موضع آخر ضمن مجموعة فضائل الممدوح أهمها أن جوده يُسمع الصمّ ويُنطق الخرس (لعل أبا الطيب أغار على هذا البيت في فخره بشعره!)[388]، وأنه يبزّ المنافسين الساعين للتفوق عليه[389].

تـطـاول أفـلاكٌ فـقـصّـر جَـدّهـم   ونـال الـثـريـا عـفـوُه وهـو جـالـس

وإذا كان عبيد الله في هذه المدحة ينال عفوُه الثريا وهو جالس، فإن ابنه القاسم في مناسبة أخرى ذو همّة مرتفعة لا تبلغها الثريا[390]. ويزيد من الغلو في الصورة أن منافسي الممدوح هم أفلاك لكن قصّر عملهم المثابر (جَدّهم) عن الوصول إلى مبتغاهم. والصورة في الأمثلة الثلاثة السابقة لا تفيد أي معنى فلكي سوى الإشارة إلى العلو أو الارتفاع، وعلى رفعة المنزلة. واستخدم ابن الرومي الثريا ليمثّل على بعد المنال واستحالة الوصول إلى الشيء. فقد تناول مداعباً في مقطّعة من ثلاثة أبيات عليَّ ابنَ العباس النوبختي، أحد ممدوحيه، ورسم صورة فكاهية لبخل المعني بإهداء تمره إلى الأصدقاء. ومن الطريف نقل الأبيات قبل شرح الصورة الفلكية[391]:

يـا ذا الـذي ضـنّ بـآزاذِهِ   تـعـرُّضـاً مِـنّـا لـتـوبـيـخـهِ
مـا كـنـت أدري أنّ آزاذكـمْ   مـعـتـصـمٌ بـالـلـه فـي ذِيـخِـهِ
حـتـى عـلـمـنـا عـلـمَ مـسـتـيـقـنٍ   أنّ الـثـريـا مـن شـمـاريـخـه

الآزاذ نوع جيد من التمر، والذيخ هو قنو النخلة، والشماريخ أجزاء يسيرة تطلع مع العذق في أعلى النخلة أو هي رؤوس الجبال أو رؤوس طويلة دقيقة في أعلى الجبال[392]. وفحوى العتاب الممزوج بالفكاهة أن الشاعر لم يكن يدري أن تمر

---

(388) يقول ابن الرومي (ج3، ص1224)، البيت رقم 76:
دعا الصمَّ حتى أسمع الصمَّ جودُه   وأنطق حتى قال فيه الأخارسُ

(389) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1224.

(390) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2082.

(391) ديوان ابن الرومي، ج2، ص576.

(392) انظر على التوالي: المعجم الوسيط؛ لسان العرب، ط2، ج5، ص75؛ ج7، ص192، والعذق هو القِنو وهو في النخلة الغصن ذو الشُّعَب.

النوبختي مخبّأ (معتصم) في قِنو النخلة، وليس هذا حسب، بل نخلهم عالٍ جدّاً وبعيد بعد الثريا عن الأرض حتى كأن الثريا جزء من شماريخ نخل النوبختي. ويظهر لنا بوضوح أن ابن الرومي هنا استعرض براعته في علم النخيل لا علم الفلك! ويرى الشاعر أن تعاظم مكانة صاعد بن مخلد لا يمكن أن يصل إليها أحد، وإن رام ذلك فهو كالأكمه(393) المقعد يروم "منال الثريا"(394). وشبيه بهذا التصوير ما جاء في مطوّلة أخرى بلغت 303 أبيات قالها في عبيد الله بن عبد الله آل وهب. وقد استخدم فيها "رائم الثريا" للتدليل على استحالة المنال(395):

حلفتُ بأصوات الوفود التي لها ... بصحراء جمعٍ مجْأرٌ ومُهَيْنَمُ
لأصبحَ من سامي الأمير كرائم ... منال الثريا وهو أعْسَمُ أجذمُ

والأعسم من في رسغه يبس تعوجٌّ منه اليد والقدم، والأعسم الأجذم هو العبد المصاب بيبس الأرساغ وفوق ذلك أصيب بالجُذام فأعتق(396). وإن كان "رائم الثريا" هنا كهذا الضعيف المجذّم، فإنه هناك أكمه مقعد.

بيد أن توظيف الثُريا في ختام غزليّة ابن الرومي في وحيد المغنّية هو أجمل ما نظمه مستخدما اسم هذا الجرم السماوي(397). تقف قصيدة ابن الرومي في وحيد المغنية مفردة بين قصائد العصر العباسي الثاني في الحسن والجزالة، وتنطبق عليها أوصاف كأنها مصطلحات استعملها نقّاد تلك الحقبة بأن لقصيدة ما ماءً وطلاوة ورونقاً وبهاء(398). وتتوزّع أبيات قصيدة المغنية وحيد بين التصوير العاطفي الدالّ

(393) الأكمه "إذا اعترته ظلمة تطمس عليه"، والكمه في تفاسير القرآن هو "العمى الذي يولد به الإنسان"، انظر: لسان العرب، ط2، ج12، ص161.

(394) ديوان ابن الرومي، ج2، ص594؛ والقصيدة في 282 بيتا لكن صاعداً كما يظهر لم يوفِ ابن الرومي حقه فيها، فعاد وهجا صاعدا في قصيدة رثى فيها هذه المطوّلة.

(395) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2103.

(396) لسان العرب، ط2، ج9، ص212.

(397) ديوان ابن الرومي، ج2، ص762-765.

(398) انظر على سبيل المثال: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 366 هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (ط3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه، بلا تاريخ بعد 1951)، "الرونق والحلاوة" ص100؛ "الرونق" ص413؛ "طلاوة" ص22 وص100؛ "ماء" ص20، =

على عشق جسدي وروحاني، وبين التضادّ اللغوي والبلاغي (الطباق). فالمغنية "وحيد" "أمران: هيّن وشديد" (البيت 9)، "يسهل القول ويعسر التحديد" (البيت 10)، "تتغنّى كأنها لا تغنّي" (البيت 14)، وصوتها "من هدوٍّ وليس فيه انقطاع وشجوّ وما به تبليد" (البيت 16)، وصوتها "تراه يموت طورا ويحيا" (البيت 19). ويتجلّى عشق الشاعر ويأسه معاً (البيت 49):

حظُّ غيري من وصلكم قُرّةُ العيـ (م) ـن، وحظّي البكاء والتسهيدُ

ويختتم ابن الرومي مأساته بمقطع يعبّر عن أسى رهيب يذكّرنا بمأساة تانتالوس[399] (الأبيات 55-58):

ضافني حبّك الغريبُ فألوى بالّرقاد النسيب فهو طريدُ
عجبٌ لي أن الغريب مقيمٌ بين جنبيَّ والنسيب شريدُ
قد مللنا من ستر شيء مليحٍ نشتهيهِ، فهل له تجريدُ ؟
هو في القلب وهو أبعدُ من نجـ (م) ـم الثريا، فهو القريبُ البعيدُ

لم يكن فنّ التشبيه عند ابن الرومي كثيراً بالمقارنة بابن المعتزّ نظراً لضخامة حجم ديوان ابن الرومي بالمقارنة بديوان ابن المعتز. ونقصد بفن التشبيه المقطّعات المخصصة للوصف. نستذكر في هذا السياق ما روي عن مجادلته أحدَهم وقد عيّره بأن تشبيهات ابن المعتزّ أفضل من تشبيهاته، فما أنشد بعضها قال: "واغوثاه! لا

= وانظر كذلك: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (2ج، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب رقم 35، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج1، "كثرة الماء والرونق" ص7؛ "البهاء والرونق" ص400؛ "كثرة الماء" ص 400؛ "طلاوة المعنى" ص402؛ "بهاء وحسن ورونق" ص402.

(399) تانتالوس في الأساطير الإغريقية ابن زفس، كبير الآلهة، خرج عن الأصول وخان الثقة خلال وليمة دُعي إليها لتناول الطعام مع الآلهة، حكم عليه أبوه زفس أن يقضي عمره في أرض الجحيم (تارتاروس) تتدلّى قطوف دانية فوق رأسه ويقفُ مغمورا في الماء حتى عنقه أو حتى ساقيه، فإذا ثنى رأسه ليشرب غاض الماء واختفى، وإذا مدّ يده إلى أحد القطوف، ارتفعت الأغصان إلى أبعد من تناول يده. وهكذا يقضي العمر في أقسى عذاب يرى ما يشتهي ولا تصل إليه شفتاه أو يداه. راجع تفاصيل أكثر عن مأساة تنتالوس في:
"Tantalus." *Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th Edition (January 2009): 1-1. *Academic Search Premier*, EBSCOhost (accessed August 9, 2009).

يُكلّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق . . ."[400] وبالرغم من روح النكتة وسرعة البديهة التي نمّت هذه الرواية عن وجودهما في شخصية ابن الرومي، إلا أنه لم يقصّر في فن التشبيه كما توفر لنا في ديوانه، لكنه قليل إذا ما اعتبرنا حجم الديوان كما ذكرنا. ونشير إلى بعض روائع تشبيهاته كوصف الخباز والرجل الذي يقلي الزلابية والأحدب والأزهار، قال في النرجس[401]:

أبصرتُ باقةَ نرجسٍ في كفّ من أهواه غضّه
فكأنها قَصَبُ[402] الزمرْ (م) رُدِ أنبتت ذهباً وفِضّه

ولابن الرومي تشبيه استخدم فيه الثريا نتناوله بعد فقرات جاء من ضمن مقطع غزلي في قصيدة طويلة. وقال في بيتين منها يصف الثريا[403]:

كأنّ الثريا إذا تجمّع شملُها رياضُ ربيعٍ فُصّلت بشقيق
وقد لمعت حتى كأن بريقها قلائد دُرٍّ فُصّلت بعقيق

---

(400) انظر تفاصيل الرواية في الفصل التاسع المعقود لشعر ابن المعتز عند الحاشية رقم 3.

(401) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1420.

(402) لعل "قَصَب" (وقد حركها المحقق نصار بالفتحتين) طالها التصحيف، فالضمير في "فكأنها" يعود على الباقة في البيت السابق، ولكن إذا كان الضمير في الفعل "أنبتت" يعود على "قصب" لأنه المعني بالإنبات، ففي الأمر خطأ، يجب أن يكون الضمير المتصل مستتراً تقديره (هو) يعود على قصب: "قصب الزمرد أنبت ذهبا وفضة"، وهو ما ليس في البيت. والتصحيف إذن واضح في قَصَب وصوابها قُضُب (مفردها قضيب). قال الصنوبري في النرجس (ديوان الصنوبري، ص 180):

أرأيت أجمل من عيون النرجسِ أم من تلاحُظهنّ وسط المجلس
دُررٌ تشقّق عن يواقيت على قُضُب الزبرجد فوق بُسط السندس

ولرب معترض يقول إن "قَصَب الزمرد" في بيت ابن الرومي أكثر واقعية في التشبيه من قُضُب ابن الصنوبري لأن ساق النرجسة مجوّف أشبه ما يكون بالقصب. ولكن، ألا يمكن أن تكون القُضُب مجوفة كذلك؟! وفي كلا الحالين، قُضُب/ أم قَصَب سواء أكان الواحد منهما من زبرجد أم من زمرّد، فالحجران الكريمان متشابها الطبيعة ولونهما أخضر، ويجوز أن يكون الزبرجد بلون آخر كالأصفر العنبري، ولكن أشهر أنواعه الأخضر، انظر: البيروني، كتاب الجماهر، ص160 وما بعدها

(403) ديوان ابن الرومي، ج4، 1715.

استطاع الشاعر في هذين البيتين أن يضمّن عدّة خصائص تميز الثريا وهي: تكوّنها من عدة نجوم، وأن لها بريقاً كابيضاض اللؤلؤ، وأنها تلمع (تخفق أو تنبض) وتتفاوت بالألوان بين أبيض وأحمر. ونتساءل هنا: هل دقة الوصف عائدة إلى دقة الملاحظة، أم إلى الإلمام بخصائص عنقود الثريا!؟ ولا نجانب الصواب إذا قلنا بصحة طرفيْ التساؤل. ولا يعيب هذا الوصف سوى تكرار مفردة "فصّلت". والأنسب لو كانت الثانية هي الوحيدة واستبدلت الأولى بفعل آخر يلائم الربيع والشقيق، ذلك لأن القلائد يناسبها الفعل: "فصلت"، حملاً على قول الشعراء منذ الجاهلية، مثل امرئ القيس في معلقته وهو يتباهى بمغامرته الليلية[404]:

إذا ما الثريا في المساء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل

وقوله في المعلقة كذلك وهو يتباهى بمغامرته في الصيد:

فأدبرن كالجزع المفصّل بينه بجيد معمٍّ في العشيرة مخول

واستخدم ابن الرومي الثريا للغزل في أربعة مواضع، منها استخدام نوّهنا به قبل فقرات جاء ضمن مقطع غزلي في مدحة تبلغ 170بيتاً كانت مقدمتها 64 بيتاً. وقد وُصفت أبيات المقطع بأنها: "من أحسن ما قيل في الشِّعر"[405]. يتناول الشاعر وصف المتغزَّل بها عضواً عضواً بما فيها مَضحكها وصحن خدها وقدمها. ونكتفي بالمقطع الذي يحتوي على الثريا وهو وصف شعرها. فهو فاحم مسترسل يصل إلى كعبيها إذا مشت، وشدة سواده تبدو وكأن الليل قد أقبل من مفارقها يتناهى عند موطِئها[406]:

وفاحم واردٍ يقبّلُ مَمْـ (م) ـشاهُ إذا اختال مُسبلاً غُدَرَهْ
أقبل كالليل من مفارقه منحدراً لا تذمّ منحدرَه
حتى تناهى إلى مواطئه يلثُم من كل موطئٍ عَفَره
كأنّه عاشقٌ دنا شغفاً حتى قضى من حبيبه وطره

---

(404) انظر الجزء الأول من: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000.

(405) انظر: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت 356 هـ)، كتاب الأمالي في لغة العرب، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1324 هـ)، ج1، ص231.

(406) ديوان ابن الرومي، ج3، ص938..

تغشّى غواشي قرونه قدماً بيضاء للناظرين مقتدره
مثل الثريا إذا بدت سحراً بعد غمامٍ وحاسرٍ حسره

لقد اخذنا علماً بلا تردد أن المعنيّ بهذا الغزل أنثى بسبب طول الشعر حتى الكعبين. ويبلغ ابن الرومي في البيت الخامس مبلغاً بعيد الشأو في الدقة اللغوية. فالشّعر الليليّ السواد بدا وكأنه يلثم مواطئ قدم المتغزّل بها التي هي قدم بيضاء كما يراها الناظرون. وقرون شعرها لها "غواشي" تغشّى قدمها، أي تغطيها. فما هي الغواشي؟ الغاشية وجمعها الغواشي هي "ما ألبس جفن السيف من الجلود من أسفل شارب السيف إلى أن يبلغ نعل السيف"[407]. فهذه السيور الجلدية (الغواشي) التي تربط المتغزّلُ بها ذؤاباتِ شعرِها فتغطّي السيور والعِقاص والقرون قدمها تارة وهي تسير ثم تبين القدم للناظرين بالخطو، فكأن القدم هي الثريا وقد بدت بآخر الليل بعد أن انحسر عنها الغمام تارة ثم عاد فغشّاها ثم عاد فانحسر عنها ثم عاد فغشّاها وهكذا هي القدم طوال مشي المتغزّل بها. نقدّر تشبيه الثريا بالجواهر واللآلئ وما شابه، ولكن تشبيه قدم هذه الغانية البارعة الجمال بالثريا فلا، إنه من أعاجيب ابن الرومي! ولسنا متجنّين على الشاعر بهذا التعجب، فللثريا عنده هو كذلك استخدام اتخاذها فيه للحلية. فقد افتتح إحدى أهاجيه المقذعة في خالد القحطبي، أحد أكثر مهجوّيه، بمقدمة غزلية (!) رقيقة المعاني مع أنها تقليدية، فيها لطائف من التصوير من مثل قوله إن النوى خطوها بعيد بينما خطو المحبوب قصّره الدلّ والغنج، وهي/ أو هو "أهيف الغصن أهيل الدعص"، يمشي مشي "البَخْتَرِيّ"، ومن جناياته حباتُ فؤاد محبّيه. هنا ينطلق الشاعر إلى رحاب الفلك[408]:

وبجيدٍ كأنما نيط فيه من نجوم السماء عِقدٌ وسمطُ
طيّبٌ ريقُه إذا ذقتَ فاه والثريا بالجانب الغَوْر قُرطُ

النجوم عِقد ومِخْنَقة حول عنق المحبوب، والثريا في الجانب بعيد الغور قرطٌ في شحمة أذنه. وليس دور الثريا هنا بالمستغرب، فهي كالعنقود[409] وهو شكل من

---

(407) لسان العرب، ط2، ج10، ص76. وشاربا السيف هما ما اكتنف الشفرة من أسفل القائم (وهو مقبض السيف)؛ لسان العرب، ط2، ج7، ص67.

(408) ديوان ابن الرومي، ج 4، ص1431.

(409) انظر بأعلاه أول مدخل الثريا ففيه إحالات إلى مصادر ذكرت أن الثريا عنقود وأنها عقد.

أشكال القرط، وقد قيل في جمال طول العنق: "بعيدة مهوى القرط". وهكذا نرى أن الثريا عادت إلى مكانها اللائق بين النجوم والجواهر، لا كما سبق وشبه القدم البيضاء بها. ولئن أصاب الشاعر في هذه الصورة الأخيرة، فإنه في موضع غزلي آخر أخطأها وعكس وظائف المسميات(410):

كأنّ الثريّا عُلّقت في جبينه ... وبدر الدجى في النحر صِيغَ له عِقدا
وأهدت له شمس النهار ضياءها ... فمرّ بثوب الحسن مرتدياً بُردا

كانت عادة الشعراء اتخاذ الهلال بديل الغرة الزهراء في جبين الممدوح، والبدر لوجهه الصبوح، وهذا زاخر في الشعر العباسي، وفي شعر ابن الرومي أيضاً(411)، ولكن في هذين البيتين نرى المسميات قد انقلبت رأسا على عقب، فالثريا، والعادة أن تكون قلادة، أضحت هلالاً في الجبين، والبدر الذي هو وجه المحبوب صار عقدا في عنقه. والأمر هنا لا علاقة بينه وبين علم الفلك، وإنما هو حشد المفردات الفلكية وإعطاء الموصوف خيالات علوية كما هي الحال مع الجواهر والزهور، فالمقطعة التي اقتبسنا منها الآن تبدأ بالمطلع: "تورّد خدّيه يذكّرني الوردا". وما دمنا نحاكم الشاعر على تخليطه، فإنه يتغزل في هذه المقطعة بغلام، وذلك بدليل أن في خدّي المحبوب علامات الذكورة: "وأبصرتُ في خدّيه ماء وخضرة"، والخضرة في الوجه من علامات طرّ الشاربين، فكيف تكون الثريا له حلية النساء؟ هذا، والسهر برعي النجوم طوال الليل من أدوات العاشق الولهان، والثريا تدخل في حياة الشاعر هنا حيث ينقضي الليل وتظهر الثريا علامة لقرب انبلاج الفجر والشاعر ما يزال يقظان "يرعى الثريا". ولكن الثريا بعقدها جرت المفردة للزوم القافية، ولم تُرد المفردة لكوكبتها(412):

---

(410) ديوان ابن الرومي، ج2، ص804.

(411) ديوان ابن الرومي، الهلال غرة على الجبين: ج3، ص1149، ج4، ص1715، ج5، ص2068، ج5، ص2838، ج6، ص2519؛ والبدر هو وجه الموصوف أو جبينه، ج1، ص231؛ ج2، ص574، ج2، ص618، ج2، ص669، ج3، ص1030 وغيرها كثير: ومنها غرة وجه الممدوح، مولود الخليفة، مضيئة كرأي الخليفة الإمام "إذا أضاء الغيهبا": ج1، ص342.

(412) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2642.

طيّـر الـنـومَ عـن جـفـونـي خـيـالٌ مـن حـبـيـب فـبـتُّ أرعـى الـثـريـا
مـوجـبـاً رعـيَـهـا لـكـثـرة تـشـبـيـ (م) ـهـي لـهـا بـالـذي أحـبُّ إلـيّـا
حـجـبـوه لـكـي أرى سـالـيـاً عـنـ (م) ـه عـلـى نـأيـه أعـقـبـتُ غَـيّـا
لـم يـروا أن كـلّ مـا شـطّ عـنـي زاده بـعـدُه اقـتـرابـاً إلـيّـا

نعود بعد هذا الاستطلاع على استخدام اسم الثريا في شعر ابن الرومي لنحكم على أمرين، أولهما: هل تدل هذا الاستخدامات على دراية بعلم الفلك يخص الثريا وما عندها من كواكب كبنات نعش والدبران والفرقدين ونجم القطب، أو وصفها عند ميلها للغرب إيذاناً بانبلاج الفجر أو أشباه هذا؟ وثانيهما: هل تحصّلت للشاعر صورٌ شعرية متميّزة زاد اسم الثريا في "شعريتها"؟ حقيقة الأمر إجابة بالنفي. ونعتقد أيضاً أن الصور إن وجدت، لم تكن بالمستوى المنشود من استخدام اسم هذا الجرم السماوي الذائع الصيت بين الشعراء، لا بل كانت الأبيات الأربعة عشر التي تضمّنت اسم الثريا عند ابن الرومي عادية المعنى توحي بأن لدى الشاعر رغبة في زج الثريا لإضفاء جوٍّ من أثيرية القبة الزرقاء بأجوائها الليلية المزركشة بالأضواء واللمعان.

لا نمضي إلى تناول اسم الجرم السماوي التالي من دون استعراض قصيدة ابن الرومي الفريدة التي ذكر فيها وقائع رحلة نهرية على متن سفينة ذات شراعين[413]. ويعمّق اهتمامنا بالقصيدة هنا أنها تتضمن إشارة إلى الثريا. ونعتبرها من باب الإخوانيات لأن الشاعر ذكر بعض معارفه وأصدقائه وأماكن كان قد تمتع فيها بلهو ومسرّة، ولكن جامع ديوانه يرى غير ذلك: "وقال يمدح علي بن فياض". وهو سليل أسرة حاكمة من الصف الثالث عمل بعض أفرادها في خدمة الدولة وتولى بعضهم خراج فارس وغيرها. وكان المذكور في القصيدة، علي بن محمد بن الحسين من بني فيّاض، كاتب والي الموصل إسحق بن كُنداج[414] الملقّب بذي السيفين لانتصاراته المتتالية على أعداء الخلافة. وقد بقي نفوذ بني الفياض في منطقة دير عاقول وشمال

---

(413) ديوان ابن الرومي، ج1، ص325-328.

(414) ويقال له كذلك "كُنداجيق" كما جاء في تاريخ الطبري. كان من قادة جيوش الخلافة العباسية وشارك في حرب الزنج بمعارك ضارية بين عامي 259 و 265 الهجريين، وانتقل عام 266 هـ إلى الشمال لإخضاع القبائل العربية وبقي في ولاية الموصل حتى عام 280 هـ، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9 و ج10 في أحداث هذه السنين.

العراق حيث نتبين ذلك من القصيدة التي نتناولها إذ اعتبر الشاعر أنه قد وصل في رحلته إلى ديار الممدوح بعد أن جاوز قرى بغداد و"سُرّ مَنْ رَا"، ولكن لا يذكر الشاعر اسم منطقة بعينها دلّلت "أصوات الغروب" فيها على الممدوح. ولم نقع هنا على معنى مقبول لـ: "الغروب"، وهي في بعض النسخ "العروب" كما أثبت المحقق في الهامش. ينقلنا الشاعر معه بقدرته الفائقة على التصوير ورسم المشاهد وتلوينها بالعاطفة والمشاعر الشخصية المتأرجحة بين الخوف من مخاطر الرحلة والطمأنينة، واليأس والرجاء، والأمن والخوف. ويبدو أن أهول ما عبر به كان ساح إحدى معارك الخلافة ضدّ صاحب الزنج (الأبيات 12-14):

مَحَلٌّ ما ترى إلا صريعاً ... به ملقىً، وذا خدٌّ تريبِ
وطال مُقامنا فيه وكانت ... تنال نفوسَنا أيدي شَعُوبِ
فلم تكُ حيلةٌ نرجو خلاصاً ... بها إلا التضرّع للمجيبِ

ولما حُمّ مرجعهم من اليابسة بعد قضاء حاجاتهم، دخل السفينةَ (إحدى "بنات البحر"). ويمضي الشاعر يصور الصعوبات الجوية من الريح والحرّ وصخب الأمواج حتى اطمأنّ عند مشارف بغداد (الأبيات 29-32):

وقد نُصِبت لها شُرُعٌ أقيمت ... بهن صدورهن عن النُّكوبِ
تضايقَ بي التصبُّر عنكِ شوقاً ... وأسلمني الزفيرُ إلى النحيبِ
وبتُّ مراقباً نجم الثريّا ... مراقبةَ المُخالِسِ للرقيب
وما طعِمت جفوني الغمضَ حتى ... حللتُ عِراصَ دُورِ بني حبيبِ

وكما هو واضح فالمخالس والرقيب من أدوات الغزل لا الفلك. ويمضي يخبرنا أن عرصات دور بني حبيب تقع عند قطربّل، وما إن ذكرها حتى مرّ في خاطره شريط الذكريات يعيد إليه مباهج الحياة التي قضّاها في تلك الربوع، ولكن استعادة الذكريات لم تدم طويلا، فقد راح مشوقاً: "مسارعةَ العليل إلى الطبيب" متجاوزاً قرى بغداد ومتوجهاً إلى سُرّ من رَأى، حتى أرست السفينة في ديار الممدوح المنشود. هنا نكون قد وصلنا إلى البيت 40 ولم يبق من القصيدة إلا ثلاثة أبيات هي أبيات المدح:

وردّت ماء وجهي بعد ظِمءٍ ... وسودَ غدائري بعد المشيب
فسبحان المؤلف عن شتاتٍ ... ومن أدنى البعيد من القريب
ولم يُشمِت بنا داودُ فيما ... رجا سفهاً وأمّلَ في مغيبي

وأما قلة المدح المباشر، والإشارة إلى اسم أحد الشامتين واسمه داود، فيدلاّن على أن القصيدة أقرب إلى باب الإخوانيات منها إلى المدح. وبعد، نرى أيضاً أنها قصيدة متماسكة حسنة السبك وفريدة في بابها، لها مقدمة وجسد وخاتمة.

الجوزاء (استُخدم أربع مرات)
منطقة الجوزاء (استخدم مرتين اثنتين)

(انظر القسم الخاص بهذا المدخل بعنوان: "الجوزاء ومنطقة الجوزاء في شعر ابن الرومي" بأسفله)

الحَمَل (استُخدم مرة واحدة)

استخدم ابن الرومي برج الحمل في آخر قصيدة قالها، وهي لامية في 79 بيتاً[415]. ويرى من يطالعها أنها في غاية تأجّج العاطفة، وكذلك يستشفّ مطالعها أن فيها حزناً عميقاً وخيبة أمل بالحياة. وتفوح منها في النهاية رائحة الاستسلام للقدر الذي تعثّر ابن الرومي به طوال حياته. يعاتب الشاعر في عدة مواضع من هذه القصيدة عتاباً ذا مِقةٍ، ويذكّر بمطوّلاته في الممدوح، ويذكّر بما قد كان خذله الممدوح به، وبخاصة أشار إلى الحادثة مع جارته التي اعتدت على بيته وأحرقته لتضم أرضه إلى بيتها. في هذه الحادثة، يقول في قصيدة أخرى (وهو من أرقّ ما قيل في الوطن)[416]:

ولي وطنٌ آليتُ ألا أبيعه ... وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا
عهدتُ به شرخَ الشباب ونعمةً ... كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد ألِفتْهُ النفسُ حتى كأنّه ... لها جسدٌ إنْ بانَ غُدرتُ هالكا
وحبّب أوطانَ الرجال إليهمُ ... مآربُ قضّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكروا أوطانهمْ ذكّرتهمُ ... عُهُودَ الصِّبا فيها فحنُّوا لذلكا

(415) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2050. وانظر بأسفل في مدخل زحل فسنتناول القصيدة مرة ثانية.

(416) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1825-1826.

نعود الآن إلى القصيدة الأخيرة التي قالها ابن الرومي. فبعد الافتتاح، يباشر بمرارة سائلا الممدوح:

أَلستُ أصلحُ سمساراً لِبِرّكُمُ ولا وكيلاً، ولا عوناً على عملِ؟
بلى، وإنْ كان راعي الناس أهملني فليسَ حقّيَ إهمالي مع الهمَلِ

ومن بين أبياتها التذكير بحادثة إحراق بيته على يد الغانية الغاصبة ذات الكف الخضيب بالحنّاء:

وإنّ أعجبَ شيءٍ أنت مبصرُه في كلّ ما حُمّلته الأرض من ثقل
كفّ خضيب من الحناء غاصبة كفّاً خضيبا من الأبطال والعضل
يا حسرة لي ويا لهفاً ويا عجباً إنْ هذه الحالُ لم تُنكَر ولم تُزَل
في دولتي أنا مغصوبٌ، وفي زمني غُودي ظَمِيءٌ بلا رِيٍّ ولا بلَلِ

ووسط هذه الإشارات إلى خيبة الأمل بأهل زمانه، حكّاماً ومحكومين، وخلال تعجّبه مِن تأخّر حظه وانحدار نجمه، يسأل والألم يعتصره:

متى أنالُ الذي أُمّلتُ من أملٍ إنْ لم أنلْ بك ما أُمّلتُ من أمل؟
أنّى يكون ربيعي ممرعاً غَدِقاً إن لم يكنْ هكذا والشمس في الحمل؟

عندما تكون الشمس في برج الحمل (بما تحمله الشمس من معاني المُلك والرئاسة والعزّة)، تكون في أوْجِها. والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة ابن الرومي في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة (وفق التقويم الفارسي) هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء[417]، وتساؤل الشاعر هنا فيه دلالة على قوة الصورة الشعرية باستخدامه المعلومات الفلكية خير استخدام. وقد سبق لنا أن تناولنا في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس في كتابنا هذا استخدامه لبرج الحمل واعتلاء الشمس فيه الأوج وأن ذلك دليل اعتدال الطقس وحلول موسم النيروز بالاعتدال الربيعي[418]:

أما ترى الشّمس حلّتِ الحَمَلا وقام وزن الزمان واعتدلا
وغنّتِ الطيرُ بعد عُجمتها واستوفت الخمر حولَها كَمَلا

(417) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85.
(418) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص243.

واكتسـت الأرض مـن زخـارفـهـا   وشـيَ بـرودٍ تـخـالـهـا حُـلـلا
فاشـربْ عـلـى جِـدّة الـزمـان فـقـد   أصـبـح وجـه الـزمـان مـقـتـبـلا

كلا الشاعرين، على بعد الشقة الزمنية بينهما واختلاف الطبائع الإنسانية، قد أحسن في استخدام الشمس وبرج الحمل. ولكن، شتان بين الجو المضمّخ بروح اللهو والمرح وتباشير الفرج والتفاؤل بولادة العام الجديد عند أبي نؤاس، وبين جوّ الحزن الممزوج بخيبة الأمل في بيت ابن الرومي:

أنّى يكون ربيعي ممرعاً غَدِقاً   إن لم يكنْ هكذا والشمس في الحمل؟

الحُوت (استُخدم مرة واحدة)

يتصل في هذا المدخل من أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي عنصران: "الحوت"(؟) و"المرثدي" وهو "الممدوح" الذي وُجّهت إليه القصيدة المتضمنة الحوت. ولا بدّ من التعريف بكليهما للتوصل إلى فهم مراد الشاعر في استخدام اسم الجرم السماوي. أما "الممدوح" فهو ابن بشر المرثدي، والمرثديون هم من جملة مَن قصدهم ابن الرومي لرِفدهم، ونشأت بينه وبينهم أُلفة. والمقصود من بينهم أبو العباس وهو على الأرجح أحمد بن محمد بن عبيد الله بن بشر المرثدي(419). أما الحوت

(419) تضمّن ديوان ابن الرومي، أسماء عدد من بني مرثد، أي بني بشر المرثدي. منهم محمد بن عبد الله بن بشر المرثدي، وكان كاتب أبي أحمد الموفق (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص291)، ومنهم علي بن عبيد الله بن بشر، والأرجح أنه علي بن عبدالله، وليس عبيد الله، استناداً إلى البيت الثالث من القصيدة حيث يقول ابن الرومي فيه (ديوان ابن الرومي، ج4، ص1593):

وما عليّ بن عبد الله إن وُرِدت   جَمّاتُه بثماد الضحل ، تُنتزفُ

ولكن ورد اسمه في سائر نصوص الديوان: عليّ بن عبيد الله.، غير أن هذه القصيدة التي جاءت باسم الممدوح علي بن عبد الله بكاملها جاءت في ديوان البحتري أيضاً ولم يتنبه أي من محققَيْ الديوانين إلى هذا الاختلاط. وهذا الممدوح ذكر مرة واحدة فقط في ديوان البحتري (ج3، ص1430) ولم يُذكر أي من المرثديين غيره في شعر البحتري. وانظر الحاشية في الصفحة نفسها من ديوان البحتري وفيها تعريف به وبقومه. ومن المرثديين أبو العباس أحمد بن محمد بن عبيد الله بن بشر المرثدي هنّأه ابن الرومي بمولود، (ديوان ابن الرومي، ج1، ص232)، ومن الراجح عندنا أنه هو المعني بالقصيدة التي تضمّنت الحوت، =

فهو في اللغة السمكة؛ وفي القرآن الكريم (الكهف: 61؛ 63) هو السمك[420]. والحوت (أو كوكبة السمكتين) هو حوتان، حوت شمالي يسمّى المقدم، وحوت غربي أو جنوبي. والحوت أو السمكتان برج في السماء من البروج الاثني عشر Pisces.[421] هذا، ولا علاقة بين هذا البرج وسمكتَيْه من جهة وبين السماكين من جهة أخرى، وهما: السماك الرامح وهو كوكب شمالي، والسماك الأعزل وهو المنزل الرابع عشر من منازل القمر. نأتي الآن إلى استخدام ابن الرومي لاسم الحوت: برج الحوت[422]. تتكون قصيدة العتاب والمداعبة من ثمانية أبيات فقط. ولعل خصوصية موضوعها يجعلها مستغلقة نوعاً ما. يفتتحها الشاعر بمقولة أن البرّ بالوعد دين على الحر، أما اللئيم فلا يجري برّه. والممدوح/ المعاتَب أبو العباس المرثدي هو بدر مُكلّلٌ تحفّ به نجوم وسط السماء، لا بل هو قَرْم توسّط قُروماً. ويرفد صورة كرم الممدوح نسبُه في بني بشر المرثدي، ذلك أن "المَرْثَد" في اللغة هو الكريم، وهو الأسد كذلك[423]. ويتساءل الشاعر مستغرباً وهو يخاطب ممدوحه أبا العباس من المرثديين (البيت 4):

فيا ليت شعري ! ما الذي حطّ رتبتي لديك ؟ فحاجاتي إليك هُمُوم

ثم يتبع تساؤله هذا بالأبيات (5-6-7):

أالحوتُ حوتُ الأرض أم حوت يونس، لك الخير، أم حوت السماء أروم ؟
أيا سمكاً بين السماكَيْن عِزّةً إلى كمْ يرانا الله منك نصوم ؟
رأيتك ذا شوك، و"شوكٌ" من الأذى، فتركُكَ مجدٌ، والتماسُك لومُ

= فقد ذكر بكنية أبي العباس عدة مرات في ديوان ابن الرومي، وعلى الأرجح بصيغة عامة أخرى هي: ابن بشر المرثدي، انظر: ديوان ابن الرومي، ج2، ص484، 701، 793؛ ج3، ص909، 1033؛ ج5، ص1810، 2121.

(420) لسان العرب، ط2، ج3، ص377.

(421) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص245-250، قال: "وهما سمكتان إحداهما تسمى السمكة المتقدمة" وعدد كواكبهما أربعة وثلاثون كوكبا في الصورة وأربعة خارج الصورة، "وبينهما خيط من كواكب يتصل بينهما على تعريج". وانظر كذلك: معلوف، المعجم الفلكي، ص87.

(422) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2121-2122.

(423) لسان العرب، ط2، ج5، 136؛ المعجم الوسيط، مادة رثد.

لدينا في البيت الخامس ثلاثةُ حيتان: حوت الأرض يقابله حوت السماء، وحوت البحر وهو "ما عظُم" من السمك كما أشار ابن منظور، لكنه هنا هو الذي "الْتَقَمَ" "صاحب الحوت" سيدنا يونس عليه السلام (الصافات: 142؛ القلم: 48). فهمنا من البيت الرابع أن حاجة الشاعر التي يرومها عند المرثدي ليست باعثة للهموم أبداً. إنها مجرد سمك، ليست سمك برج الحوت (برج السمكتين) ولا هي السمكة العظيمة التي التقمت سيدنا يونس، وإنما هي مجرد سمك عادي. ومع ذلك فهو سمك بعيد المنال بُعد الأرض عن السماء إذ إنه سمك عزيز المنال كأنه يقبع بين السِّماكين في أعالي القبة الزرقاء. وهنا ينادي الشاعر على سمك المرثدي العزيز المنال متسائلا: إلى كم يرانا الله نصوم من تناول سمك المرثدي؟ وما دام هو بعيد المنال بهذه الحال فلا كان هذا السمك ولا كانت دعوة المرثدي، لأنه سمك ذو شوك (يعني إن له عظماً صغيراً كالحَسَك يشُكُّ، ولذلك قال ابن الرومي: و"شوك" من الأذى)، وتركُ سمك المرثدي مجدٌ، والتماسه "لُوم"، بتخفيف الهمزة، أي لُؤم. الحيتان الثلاثة في البيت الخامس جاء بها الشاعر للتدليل على الاستحالة، وأما السمك العزيز عزة سمك بين السماكين فنكتة بلاغية (جناس ناقص) لأن السماكين، (الأعزل والرامح) يمثلهما إنسانان. ولا ضرر من ذلك، فالقصيدة مبنية على العتاب واستبطاء الدعوة، وعلى الدعابة من قبيل رسم صورةٍ مهولة تهتك المبالغةُ فيها أستارَ رصانتها. إذن، نحن أمام قصيدة استنجاز وعد بدعوة إلى طعام سمك بلا شوك/ حَسَك. ولا يجنحنّ بنا الخيال بعيدا عن مرمى ابن الرومي. وتتوضّح الصورة بالكامل عندما نرجع إلى قصيدة أخرى قالها في "ابن بشر المرثدي" وقوامها اثنان وعشرون بيتا، مطلعها[424]:

هنيئاً مريئاً غير داءٍ مخامرِ ‌ ‌ ‌ ‌ مواقعةُ الشبُّوط للمتفرّدِ
ولا تُبعِدنْ من أكلةٍ سبقتْ بها ‌ ‌ ‌ ‌ يدا سابقٍ في حلْبة المجد مُبعِدِ

والشبوط ضرب من السمك النهري (فتيٌّ رعى مرعى بدجلة مخصب" البيت 9)، "دقيق الذنب عريض الوسط صغير الرأس ليّن المَلمَس"[425]. وبعد بضعة أبيات من المناقشة حول الدعوة وعدم إمكان الإخلال بها من قبل الشاعر، والنعي على من يتردد في قبولها ظاهريّاً ولكنه في الواقع "راغب متزهّد"، ينغمس ابن الرومي في وصف إعداد الوجبة السمكية. ويدخل في الوصف بعض الملاحظات المهمة حول

---

(424) ديوان ابن الرومي، ج2، ص701-702.

(425) لسان العرب، ط2، ج7، ص19.

طريقة تحضير الشبوط قبل عرضه على النار من مثل: لباسه الناعم الملمس (سمّاه ظِهارة وهو ما ظهر من الثوب)، و"تجريده" من ملبسه أمرٌ حسن كذلك. وما إن تمّ تحضيره حتى عرض على النار فسمع نشيشه، ثم لما نضج "أخرج من سرباله" المتورد اللون. لقد كان الشبوط خير سمك تتعاوره أيدى العاملين على الوليمة، فيبدأ بيد الصياد وينتهي بيد الحمّال (خادم الوليمة) منقولاً إلى صحون الضيوف الآدبين (البيت 11):

فأصدره الصياد من خير مورد ... وأورده الشوّاءُ أخبث مورد
وجاء به الحمّال أطيب مطعم ... إلى الطيّب المُنفَاق غير المصرّد
ويا حبذا إمعاننا فيه ناضجاً ... كما جاء من تنّوره المتوقّد
وإني لمشتاق إلى عَود مثله ... وإن كنتُ أبدي صفحة المتجلّد

ونستنتج في نهاية المطاف أن ابن الرومي في الأبيات الميمية الثلاثة السابقة الذكر استخدام حوتين أرضيين وحوتاً سماويّاً وسمكاً أرضيّاً وسِماكين سماويين، لم يكن يرمي إلى أبعد من إتحاف أبي بشر المرثدي بطرفة إخوانية يستنجز بها دعوة أخرى إلى وليمة شهية من سمك الشبوط. وليس في الأمر صورة فلكية البتّة.

زُحَل (استُخدم ثلاث مرات)/ وهو كذلك كيوان/ (استخدم بهذه الصيغة مرتين اثنتين)

لم نجد فرقاً في المعنى، أو الهدف في الاستخدام، بين الاسمين زحل وكيوان عند ابن الرومي. وكان استخدامهما في مضمون النحس ومقارنته بمضمون السعد. ويرجع ذلك إلى معرفة ابن الرومي بخصائص طبيعة هذا الكوكب وفق صناعة التنجيم. وسنتناول استخداماته الخمسة هنا وكأن زحل يحل محل كيوان وبالعكس. ولحظنا أنه في ثلاث مرات من أصل خمس جاء فيها استخدام زحل وكيوان، كان إيراد اسم الكوكب من باب استخدامه في القافية.

اصطفى ابن الرومي آل وهب وآثرهم بمودته[426]. ويدّعي ضمنيّاً أنهم خلال

---

(426) بنو وهب أسرة من أصل فارسي اشتهرت بالسياسة والرئاسة والأدب والجود. كانت تكتب للخلفاء والأمراء والولاة منذ مطلع القرن الثاني الهجريّ، وأعرقت في الوزارة وعلا شأنها في القرنين الثالث والرابع الهجريّين. من أعلامها مؤسسها وهب بن سعيد الكاتب، ومنهم أبو علي الحسن بن وهب الكاتب والشاعر والمترسل والفصيح والأديب؛ وأخوه أبو أيوب =

ذلك لم يكن الحظ قد ابتسم لهم. فلما "فاض بحر المشتري" (وهو كوكب السعد

= سليمان بن وهب (ت 272 هـ) الذي كتب وتولى دواوين الخراج وتقلد الوزارة مرارا، ومنهم أبو القاسم عبيد الله بن سليمان (ت 284 هـ) كان من كبار الوزراء ومشايخ الكتّاب، وأخوه أبو الفضل أحمد، وابنه وليّ الدولة أبو الحسين القاسم بن عبيد الله الذي كان من ألمعهم. انظر في تاريخ هذه الأسرة وتراجم أعلامها: يونس أحمد السامرائي، آل وهب: من الأسر الأدبية في العصر العباسي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1979. وانظر كتاب المستشرقة بياتريس غروندلر Beatrice Gruendler وقد قصد ابن الرومي عددا من كبار هذه الأسرة، ومدح بالمطوّلات بعض أفرادها من مثل الوزير أبي القاسم عبيد الله ابن سليمان بن وهب، وزير الخليفة المعتضد بالله. قال ابن الرومي يشكو إليه ما حل بمنزله في البصرة ومطلعها:

صفا لك شِربُ العيش غيرَ مثرَّبِ ولا زلت تسمو بين بدرٍ وكوكبِ
تدبّر أمر المُلك غير معنّفٍ وتؤثر أمر الله غير مؤنّب

(ديوان ابن الرومي، ج1 ، ص251-253.) قد يكون البدر والكوكب هنا بقصد الإشارة إلى ولدَيْ الممدوح اللذين وزرا مثل أبيهما للخليفة المعتضد، وهما: القاسم بن عبيد الله والحسن بن عبيد الله، وكان لابن الرومي مدائح فيهما كأبيهما. أم هل نحسب أن البدر هنا هو بدر غلام المعتضد وقائد جنده الذي كانت له علاقة حميمة بأبي القاسم الوزير (ولكن انقلبت بعد وفاة المعتضد بالله وكان أبو القاسم سببا في مقتل بدر)، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص89-93. والكوكب هو الخليفة المعتضد نفسه: والمعنى أن الوزير الممدوح كان يتألق مرتفعاً بين قائد الجند وبين الخليفة؟! ولكن في علم التنجيم والفلك آنذاك، لم يكن الخليفة كوكبا، بل كان الملك بمنزلة الشمس. انظر ما سيمر في النص عند الحاشية 42. ومن أبيات القصيدة موضوع هذا التعليق:

إليكم شكاتي، آل وهبٍ ، ولم تكن لتصمِدَ إلا للوزير المهذّبِ

ومنها:

أجرني ، وزيرَ الدين والملك، إنني إليك بحقّي هارب كلّ مهرب

ومن مدائحه في الابن الأكبر لعبيد الله، الوزير القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتضد: الديوان، ج1 ، ص316-325، وقوامها 153 بيتاً، ومطلعها:

سيدي: أنت شاخص مصحوبُ وضَياعي إليكمُ منسوبُ

ومنها هذان البيتان (41، 123) ويعبّران عن مأساة ابن الرومي مع هذه العائلة.

أنت نجم النجوم، والدهر ليل ما لنجمٍ سواك فيه ثُقوبُ
مَن عذيري مِن هذه الحال إلا سيّدٌ مِن آل وهبٍ وَهوُبُ

الأكبر) قلبوا له ظهر المجنّ وانقلبوا عليه وهم "جِدّ غِضاب"، لا بل زادوا على ذلك بالشكل الذي يعبر الشاعر عنه في البيتين السادس والسابع من النص موضع التحليل. والقصيدة نفسها جاءت في 12 بيتاً قالها يخاطب آل وهب (427):

وكلـتُـمُ زُحَـلاً بـأمـري وحـده ... وكـذاك حـقُّ الـجـاهـل الـخـيّـابِ
أنـا مـن أصـابـتـه الـصـواعـق بـعـدمـا ... رجّـى حـيـاً فـيـه حـيـاةُ جـنـابِ

ويخاطب ابن الرومي في قصيدة أخرى قوامها 15 بيتا أبا سهل إسماعيل بن علي ابن نوبخت ويمدحه وأفراد أسرة النوبختيين البارعين في علوم الأجرام السماوية. يرد في القصيدة اسم زحل (كوكب النحس الأكبر) بأنه النقيض من البدر، أي عكس القمة في السعد(428):

= وأنشد في آل وهب معاتبا ومستنجزا، : الديوان، ج1 ، ص246-247، وبآخرها يقول:

فـاز الـورى مـن ريـحـكـم بـسـحـائـبٍ ... هـطـلـت، وفُـزتُ بـسـافـيـات تـرابِ

ومن أمثلة ما قاله فيهم قصيدة طويلة في القاسم بن عبيد الله، يمدحه ويعاتبه: الديوان، ج1، ص80-93 وقوامها 216 بيتاً يختمها مخاطبا آل وهب:

مـا تـوهّـمـت أن حـقـي عـلـيـكـم ... - آلَ وهـب - يـجـشّـم استـبـطـاءَ
يـا ابـن مـنْ لـم يـزل يـخـوض الـوزارا ... تِ ، ومـن قـبـل يـخـلـف الـوزراءَ
لا عـدمـتـم بـحـلـمـكـم - آل وهـبٍ ... مِـن ولـيٍّ تـسـحّـبـاً واجـتـراءَ

وإلى القاسم هذا يعزى سبب اغتيال ابن الرومي بتقديم طعام مسموم له وهو في مجلسه؛ راجع: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر ثم دار الثقافة، 1968-1972)، ج3، ص361.

(427) ديوان ابن الرومي، ج1، ص247.

(428) راجع القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955. آل نوبخت أسرة فارسية في العصر العباسي أفرادها متضلعون من صناعة التنجيم تأليفا وممارسة، ولعل أقدمهم وأشهرهم في هذا الباب: أبو سهل الفضل بن نوبخت الذي كان حيّاً قبل عام 193 هـ فقد كان عالما بالفلك والتنجيم واستخراج الطوالع والفأل. وكان قائما بخزانة دار الحكمة زمن خلافة هارون الرشيد (الفهرست، ص333). نقل ابن النديم قطعة طويلة من أحد كتبه عن تاريخ الفلك وعلم النجوم (الفهرست، 299-301). راجع في شأنه: أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق ابن النديم، (ت 383 هـ)، كتاب الفهرست لابن النديم، (نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة القديمة في ليبزغ بتحقيق في الهوامش من عمل رضا تجدّد، طهران، =

يــا آل نــوبــخــتَ لا عــدمــتُــكــمُ ولا تــبــدّلــتُ مــنــكــمُ بــدلا
إن صحّ عــلــم الــنجـوم كـان لـكـم حــقّــاً إذا مــا ســاواكــمُ انــتــحــلا
كـم عـــالــمٍ فــيــكــمُ ولــيــس بــأن قــاسَ ولــكــن بــأن رقّــى فَــعَــلا
أعــلاكــمُ فــي الــســمــاء مــجــدُكــمُ فــلــســتــمُ تــجــهــلــون مــا جُــهِــلا
شافهتمُ البدرَ في السؤال عن الـ أمــر إلــى أن بــلــغــتــمُ زُحــلا
وكــلّ مــا بــيــن ذا وذاك فــمــا تــخــشَــونَ - أنَّــى ســلــكــتُــمُ - الــزلــلا
لـم تدركوا قطُّ بالحساب، بل الـ أحــســاب، عــلــمــاً لــكــم ولا عــمــلا
مــا جــعــل الــلــه بــيــن عــلــمــكــمُ وبــيــنــكــم، غــيــر مــجــدكــم، وُصَــلا

وهدف الشاعر من هذه الأبيات هو التقليل من شأن التنجيم، إذ لم يبلغ آل نوبخت من الحظ والسعد بمشافهة (أي مخاطبة) الأجرام السماوية بحساباتهم الفلكية، ولكن بلغوا حظهم وسعدهم من جاههم وحسبهم السابق. بعبارة أخرى، لم يدرك آل نوبخت مكانتهم في الدولة بالتنجيم "لا علماً ولا عملا". ولكن الحق يقال مخالفة لابن الرومي إن رجال آل نوبخت برزوا بفضل أعمال نوابغهم. ومؤلفاتُهم في التنجيم تدحض مزاعم ابن الرومي![429]

= بلا ناشر، 1971)، ص241، 299-301، 333؛ أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، (تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ)، ص168-169، وفي الطبعة الأوروبية المنشورة في ليبسك ص255؛ أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)، فرج المهموم بتاريخ علماء النجوم، (النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ)، ص125؛ وعمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، إعادة طبع بالأوفست، بلا تاريخ)، ج8، ص72. ومن آل نوبخت الممدوح أبو سهل إسماعيل بن علي بن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ. كان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومن أقدم مصنّفيهم. راجع: ابن النديم، الفهرست، ص225؛ كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص179-180. ومنهم الحسن بن سهل بن نوبخت، ذكره ابن النديم ونسب إليه كتابا في الأنواء، الفهرست، ص334. ومنهم موسى بن الحسن بن عباس بن إسماعيل بن نوبخت وابنه الحسن المتوفى عام 310 هـ، وكلاهما من المؤلفين في علم النجوم، راجع: ابن طاووس، فرج المهموم، ص121 و 125 على التوالي.

(429) محاولة ابن الرومي نفي أهمية صناعة التنجيم عن آل نوبخت محيّرة تثير فينا تساؤلاً حول =

واستخدم ابن الرومي كوكب زحل باسمه الآخر: كِيوان، في مطوّلته المشهورة بقصيدة المهرجان التي هنّأ فيها بهذا العيد راعيه عبيد الله بن عبد الله آل وهب (البيت 8)[430]:

ونجومٌ مسعودة لم يصبها ... نحس بهرامٍ لا ولا كيوانِ

بهرام هو المريخ وكيوان هو زحل وهما في قاموس المنجمين، على التوالي: النحس الأصغر والنحس الأكبر. ونستنتج من هذا البيت أن استخدام ابن الرومي للنجوم المسعودة وللكوكبين المسؤولين عن النحس لم يأت بأي صورة شعرية وإنما كان إيغالاً في استخدام المفردات والأسماء الفلكية لإضفاء جوّ من الأثيرية على مبالغته في هذا المقطع من القصيدة وهو تهويل محاسن ما قام به الممدوح من تغيير في تراث الاحتفال بعيد النيروز وعيد المهرجان. لقد كان للفرس في سابق دولتهم احتفالان متصلان بالشمس، أحدهما النيروز في مستهلّ الربيع والآخر المهرجان في مستهلّ الخريف. وكان لكلّ منهما طقوسه ومتطلباته، فالأول ميلاد الطبيعة وولادة السنة الجديدة، والثاني موت الطبيعة ونزول إله الخصب (القمر/ الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا/ مثرا) إلى أرض الجحيم/ الظلام. ويبدو أن توطّد الإسلام وانتشاره في سائر الطبقات الاجتماعية والعرقية، جعل من إحياء الاحتفالين إرهاقاً على الأعاجم في ظل الدولة الإسلامية سواء أكانوا ما يزالون على المجوسية/ المانوية/ الزندقة أم كانوا من الموالي. ويعزى إلى آل وهب إدماج الاحتفالين وإبطال المهرجان الذي في الخريف وإبقاء النيروز في الربيع ليقوم مقام الاثنين معاً[431]. ولما كان

= موقفه بعامة من هذه الصناعة. ولكن المسلَّم به أن الشاعر راسخ المعتقد بالحظ وتوابعه من الكواكب والأفلاك.. انظر ما سبق بأعلاه في الفقرات التي تناولنا فيها السعد والنحس عند ابن الرومي من هذا الفصل.

(430) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2492-2508، والبيت المعني هو الثامن.

(431) انظر: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية، (تحقيق: إدوارد ساخو، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876)، ص322-323. وانظر في معلومات إضافية حول أصول النيروز والمهرجان من وجهة النظر الإسلامية الشرعية: محمد سلطان بن محمد أورون الخُجُندي (ت 1380 هـ)، العقود الدرّية السلطانية فيما ينسب إلى الأيام النيروزية، (تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، بيروت، دار ابن=

الاحتفالان متضادّين في المعنى، الفرح وميلاد الطبيعة للنيروز والحزن وموت الطبيعة للمهرجان، فإن الصعوبة تكمن في أيّ المعنيين يتغلب على الآخر في النيروز الجديد. ونقدّر مدى الصعوبة في هذا الأمر لدى العامة من الناس في التأقلم مع النظام الجديد وهم الذين دأبوا على طقوس الحزن الجماعي منذ عهود موغلة في القدم ترجع إلى نياحات دموزي(432) في العصور السومرية والبابلية. نجد في مطولة ابن الرومي الوجه

= حزم، 1997)، ص23-27؛ ص33-42. وانظر في هذه المعلومات وغيرها من وجهة النظر الشيعية: عبد الرضا الحسيني المرعشي الشهرستاني، النيروز في الإسلام، (بغداد، مطبعة الزهراء، 1951)، في حديث معلى بن خنيس ص20-24؛ وفي طقوس النيروز من صلاة وصوم وغُسل وأدعية ص43-57؛ وفي التسامح وقت النيروز وأخباره ص59-62. ومن علامات تقديس الفرس للنيروز والمهرجان في الدولة الإسلامية ما عطل القرمطي الصيام وجعله فقط يومين في السنة وهما النيروز والمهرجان، وحرّم النبيذ وأحلّ الخمر، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص26. ولعل انتشار طقوس الاحتفال بالنيروز جعل الخلافة تمنع "الناس من عمل ما كانوا يعملونه في نيروز العجم من صبّ الماء ورفع النيران وغير ذلك"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص39.

(432) انظر فيما نهى عنه الرسول عليه السلام من الاحتفال بالنيروز والنياحة: الخُجندي، العقود الدرية السلطانية، ص35. والنياحات lamentations ضرب مكمل لاحتفالات الزواج المقدس في عيد عودة الطبيعة/ قيامة دموزي، وهو تموز إله الخصب في بلاد ما بين النهرين. وإقامة النياحات على تموز والاحتفال بقيامته عيدان يمثلان بداية فصل الخريف/ الموت، وبداية فصل الربيع/ القيامة وتجدد الحياة. وتبلغ قمة الفرح عند نهاية الربيع بالانقلاب الصيفي فيعقد الزواج المقدس بين تموز إله الخصب وعشتار إلهة الحصاد. وتجري طقوس هذا الاحتفال في المعبد ويمثّل الملك والكاهنة دور الإله والإلهة، ومن ثمة تتبع الرعية خطوات هذا الطقس الوثني في تلك الليلة على طريقة لعلها ظلت حيّة في احتفالات الخرمية. يستوقفنا نص قصير في الفرق بين الفرق يلخص المشهد العام الذي كانت الطقوس الوثنية تحرص على اتباعها، يقول عبد القاهر البغدادي في البابكية وهي فرقة من الخرّمية المحمّرة: "وللبابكية في جَبَلهم ليلة عيد لهم يجتمعون فيها على الخمر والزمر وتختلط فيها رجالهم ونساؤهم فإذا أطفئت سُرُجهم ونيرانهم افتضّ فيها الرجالُ النساءَ على تقدير مَنْ عَزَّ بزَّ،" انظر: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، (وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910)، ص252.

الرسمي لهذا الانقلاب على التراث إذ صور الشاعر المهرجان المندمج مع النيروز على أنه احتفال بعودة الطبيعة وانتشار الفرح وتجدد الحياة وذلك في مقدمة القصيدة قبل الانتقال إلى التهنئة والمدح(433).

وآخر قصيدة نظمها ابن الرومي، خاطب فيها آل وهب معاتبا على مماطلتهم إياه بالصلات، ومزكّيا نفسه. وكان هاجس الشاعر في القصيدة هو صنيع الحظ به، سعداً نادراً ونحساً مستمرّاً. ويرى الشاعر أنه مدعَمٌ بمؤهلات عديدة لو اجتمعت لشخص لأقبلت الدنيا عليه (البيتان 5، 7)(434):

ألستُ أصلح سمساراً لبِرّكمُ ... ولا وكيلا ولا عوناً على عملِ
إنّي لأخوَضُ للأهوال من أسدٍ ... عادٍ، وأنهضُ بالأحمال من جملِ

ومع ذلك، فإن آل وهب لم يقرّبوه ولم ينل منهم ما يستحقّه من هذه الدنيا،

---

(433) يصف الشاعر مظاهر الطبيعة الخريفية التي يمثلها المهرجان والعائدة إلى الظهور بشكلها النيروزي الجديد، يصورها زهرا وعشبا وماء. ويصرح مجاهرا بهذا التحول من الخريف إلى الربيع وانقلاب الأشياء رأسا على عقب (الأبيات 19-34):

ويحور الخريف وهو ربيع ... وتَسُور المياه في العيدان
ونحيّي متونها بثمارٍ ... يانعاتٍ قطوفُهنّ دواني ...
وتعود الرياضُ مقتبلات ... ناعمات الشكير والأفنان
حِفلةً بالأمير من كل شيء ... واحتشاداً له من المهرجان
عجباً كيف لم يكن ذاك فيه ... وائتلاف المياه والنيران...
ليرى المهرجانُ فيك سلوّاً ... فله فيك أعظم السلوان
إن عداه الربيع واستأثر النيروز من دونه بذاك الأوان
فلذكر الأمير أطيبُ نشراً ... من خزامى الربيع والأقحوان

أما الدليل القاطع المشار إليه في القصيدة بالتشديد على العبارات من قبلنا، هو قول الشاعر "وائتلاف المياه والنيران"، فالعادة أن يرشّ الماء في المهرجان (انظر عبد الرضا الشهرستاني، النيروز في الإسلام، ص23)، وتأجّج النيران في الليلة التي يكون في صباحها النيروز (راجع البيروني) ويوجب عليهم الغسل صبيحة النيروز للتنظّف من دخان الأمس وسناجه (انظر: "وجوب الغسل صبيحة النيروز" في: عبد الرضا الشهرستاني، النيروز في الإسلام، ص45-49.).

(434) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2048-2052.

والأرجح أنه كان يخاطب الوزير القاسم بن عبيد الله، فيسأل سؤال العارف المتجاهل (البيتان 39-40):

متى أنال الذي أمَّلتُ من أملِ إن لم أنل بك ما أمّلت من أملِ؟
أنّى يكونُ ربيعي ممرعاً غَدِقاً إن لم يكنْ هكذا والشمسُ في الحمل؟

والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة ابن الرومي في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء[435]، وتساؤل الشاعر هنا فيه دلالة على قوة الصورة الشعرية باستخدامه المعلومات الفلكية خير استخدام. وفي هذه القصيدة أيضاً طِباق جميل باستخدام أربعة أفلاك متناقضة الطبيعة التنجيمية، (البيتان 76-77):

ما إنْ لدولتكم إبّانَ مُنقرَضٍ كلا لعمري، ولا ميقات مرتحلِ
أنجى الإله من المريخِ زُهرتَكم ومشتريكم فقد أنجاه من زحلِ

فقد لقّب المنجمون الزهرة بـ: "السعد الأصغر" والمريخ بـ: "النحس الأصغر"، بينما المشتري هو "السعد الأكبر" بمقابل زحل الملقب بـ: "النحس الأكبر". وما يريد الشاعر قوله إن دولتهم، أي سعدهم، ليست منقرضة، ولا وقتَ لرحيلها، حتى ولو هاجمها المريخ وزحل، ذلك لأن الإله هو الذي يحميها ويرعاها فيُنجي السعدَ الأصغر من النحس الأصغر والسعدَ الأكبر من النحس الأكبر

الزُّهَرَة (استُخدم ستّ مرات)

أحد الكواكب السبعة في التراث الفلكي الإسلامي: الشمس والقمر وزحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. ويصفها الفلكيون، باستثناء الشمس والقمر، بالمتحيّرة وذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية" فكأنها متحيرة في سيرها[436]. وقد ذُكرت الكواكب السبعة في القرآن الكريم: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦﴾ (التكوير: 15-16). وبسبب موقع الزهرة من أمام الشمس أو من خلفها، تظهر نيّرةً بُعيد الغروب تارة وقُبيل الشروق أخرى، فاكتسبت

---

(435) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85. وانظر ما مرّ بأعلاه في مدخل الحمل.

(436) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

الاسمين: كوكب المساء وكوكب الصباح. وهي أجمل هذه الكواكب "في المنظر وأشدّها نوراً وبياضاً"، وكوكب المشتري "في مثل هيئتها"[437]. ويعتبر المنجمون أن الزهرة كوكب السعد الأصغر إلى جانب المشتري الذي هو السعد الأكبر[438]. وللزهرة في أساطير الأمم القديمة أهمية كبيرة لأنها ترمز إلى إلهة الخصب. ولعل مصادفة وقوعها وسط الهلال الجديد في الأفق الغربي وفق دورة فلكية معينة جعل الأقدمين يتخذونها في بعض الحضارات القديمة رمزاً لطقس الزواج المقدس بين إلهة الخصب المؤنثة (الزهرة) وإله الخصب المذكر (القمر). ولكن في حضارات غيرها اتُّخذ الهلال الجديد، وكذلك نجمة الزهرة، رمزاً للمرأة[439].

تناول ابن الرومي كوكب الزهرة في رائية مطوّلة بلغت 170 بيتا من بحر

---

(437) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص128.

(438) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192.

(439) هذا الرمز يختلف مع الهلال الذي اتخذه العرب الجنوبيون رمزا لفحولة الإله المقاه. واتخذته بعض الأمم على أنه رمز الأنوثة.:

H. Cutner, *A Short History of Sex-Worship*, London, Watts and Co., 1940.

يذكر كوتنر أن الهلال يمثّل الإلهة المصرية إيزيس، وهي الأم تارة والأخت تارة والعشيقة تارة أخرى (كوتنر: ص161-162؛ ص164-165). وفي المسيحية، صوّر الفنانون، وأشهرهم Murillo، مريم المجدلية تجلس في قوس هلال moon-cressent في جدارية موريللو المشهورة باسم: "الحبل بلا دنس" Immaculate Conception (كوتنر: ص161-162). وانظر كوتنر ص168-169 للعديد من الآلهات اللواتي يرمز إليهن الهلال. ويظهر هذا الرمز الأنثوي في لوحة جدارية بصالة الاستقبال في حمام قُصير عمرة الأموي وسط البادية الأردنية اليوم. وتصور اللوحة مشهد نِفار الحُمُر الوحشية في عملية شلّها لتدخل حوزة الحائر. وفي طرف المشهد خباء النساء وقد ظهرت في شق منه صور وجوههنّ فقط مما اضطر الفنان للتوضيح بأنهن نساء ولسن غير ذلك أن يضع الرمز الأنثوي (الهلال وبوسطه النجمة) على الخباء. انظر: فواز أحمد طوقان، الحائر: بحوث في القصور الأموية، (عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1979)، ص324 وما بعدها؛ وكذلك: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (بيروت/عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص195-201؛ وانظر صورة تفصيلية لخباء النساء في هذه اللوحة:

Martin Almagro, *et al*, *Qusayr* Amra: Residencia y Banos Omayes en el Desierto de Jordania, (Madrid, Ministrio de Asuntos Exteriores, 1975), page 173, pl. 25 b.

المنسرح. ويؤدي حرف الراء المفتوحة الذي تنقطع به هاء ساكنة إيقاعاً موسيقيا جميلاً يضيف إلى رنين الإيقاع الداخلي. قالها في سالم بن عبد الله بن عمر ومقدمتها تبلغ 64 بيتاً(440):

---

(440) ديوان ابن الرومي، ج3، 935-945. ذُكر سالم في فهرس الأعلام من تاريخ الطبري الذي نستخدمه في كتابنا كالتالي:

"سالم (الراوي) أبو إبراهيم بن سالم 4: 378 سالم بن عبد الله بن عمر"

انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص259. ونجد في الطبري ضمن أحداث سنة 35 هـ ما يزيل الغموض (ج4، ص378) هذا نصّه: "قال محمد [بن جرير الطبري]: حدّثني إبراهيم بن سالم ، عن أبيه، عن بُسر بن سعيد، قال: حدّثني عبد الله بن عباس بن أبي ربيعة، قال: دخلتُ على عثمان ... إلخ. ونجد في الطبري في خبر مقتل مسيلمة نصّاً مرويّاً عن سالم بن عبد الله يفيد أنه حمل الراية في المعركة وثبت لأنه "صاحب قرآن". ويستخلص من تتمة سياق الخبر أن سالماً هذا هو: ابن عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهم. وروى الطبري عن سالم بن عبد الله عدة أخبار في موضوعين، أولهما عن "بعوث عمر إلى الفتوح" والثاني "في خبر فتح بيت المقدس" (ج3، ص446؛ ص607-610). وسالم هذا من الفقهاء التابعين؛ له ترجمة وافية في تهذيب تاريخ دمشق الكبير. وقد عدّه عبد الله بن المبارك كأحد فقهاء المدينة السبعة الذين كانوا يصدرون عن رأيهم. توفّي سالم سنة 105 هـ. أنظر: الإمام الحافظ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت 571 هـ)، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، (هذّبه ورتبه: الشيخ عبدالقادر بدران، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى الصادرة في دمشق: بيروت، دار المسيرة، 1979)، ج6، ص52-57. ولكن ليس سالم بن عبد الله الذي مدحه ابن الرومي هو حفيد أمير المؤمنين الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب لبُعد الشقة الزمنية بينهما. ولكن معرفة ابن الرومي بشخصية هذا التابعي، وبصلة ممدوحه به، قدّم الشاعر بائيته فيه ببيت من الشعر كان عبد الله بن عمر بن الخطاب يقوله "في محبته لابنه سالم"، وهو:

يريدونني عن سالم وأريغُه وجلدة بين العين والأنف سالمُ

نقله ابن منظور عن الجوهري في تعريف "سالم" وهي "الجلدة التي بين العين والأنف"، لسان العرب، ط2، ج6، ص349. ويحشد ابن الرومي لهذا الممدوح في رائيته المطولة فيه (ديوان ابن الرومي، ج3، 935-945) صفات تدلّ على عراقة المحتد ونبل السلالة: مجده تالد وموروث (البيت 66)، ذو مِرّة ومتانة وعقيده برّة كأنها سجيّة فيه (البيت71)، ذو لين وشدّة (البيتان 72، 102) ويذكرنا هذا بقول الخليفة الراشد الأول: لين في غير ضعف وشدة في غير عنف، "الآخذ الخطة الرضية" (البيت 73)، وغيرها من صفات الورع =

راجَعَ من بعد سلوةٍ ذِكرهْ وواصلَ الظبي بعدما هجرَهْ
ظبيٌ دعا قلب هائم كَلِفٍ موتورٍ قلبُهُ بما أمره
يؤنسه حسنه، ويوحشه قُبح أفاعيله إذا ذكره
ما زال يدعوه من محاسنه داعٍ إذا سوء فعله زجره

وفي البيت الأول بعد المقدمة، يفضل المدح على الغزل وذكر هذا الحبيب لأنه يشعف القلب فيقول:

دع ذكره إن ذكره شَعَفٌ وامنحْ من المدح "سالماً" غُرَرَهْ

ويبدو من السياق فيما بعد أن الممدوح استلم قيادة الشرطة نيابة عن سيده "الأمير أبي العباس"، كما هو النص في البيت 97، فكان خير قائم بالأمر من حسن السيرة والشخصية والإدارة حتى أقر المنافسون له بأن "محرّمُ الحَوْلِ سابقٌ صَفَرَه" (البيت 108)، على حد قول "قائلهم". ويأتي هذا الإقرار بعد أن أجراه سيده "مع الكُفاة من الرجال كأنهم خيول تجري في المضمار (البيت 103):

أجريتَه والكُفاة في طَلَقٍ فجاء لم تغشّ وجهه قَتَرَه
تلوح فوق الجبين غرّتُه كأنها المشتري أو الزهرة

وصورة الغرة الناصعة البياض المتألقة الزاهية الزاهرة إلى آخر هذه الصفات ثيمة مطروقة بكثرة في شعر الحقبة التي نتناولها في هذا الكتاب، وتشبيه غرة الحصان الناصعة البياض بالبدر ثيمة مستخدمة(441). والغرة الناصعة البياض ليست كالبدر وحده بل كالمشتري وكالزهرة، بل غرّةٌ جالبة للسعدين الأكبر والأصغر. وأرسل ابن الرومي

= والشهامة والمجد، ولكننا لا نلمس في المدحة أي افتعال أو مزايدة مقحمة، ويمضي في تعداد صفات الممدوح فيكنيه: "أبو حسن" (البيتان 113 125). وفي ختام المدحة يكشف لنا الحجاب بمخاطبة الممدوح وقومه فهو من نسل عبد الله بن عمر بن الخطاب (البيت 162):

لا أوحش المجد يا بني عمر منكم فأنتمُ أجلُّ من عَمَرَه

(441) انظر غرة الفتاة المجوسية كغرة الشمس: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص214؛ والممدوح بدرٌ بسبب بهاء طلعته ونورِ غرّته، ديوان البحتري، ج2، ص1011؛ ولألاء غرته يريك شمس الضحى، ديوان البحتري، ج2، ص858. وانظر على التوالي في الغرة التي كالبدر: ديوان البحتري، ج2، ص1043؛ ج3، ص1990؛ ج3، 1747.

على لسان جارية إلى مولاها بدر مولى المعتضد بالله المعروف ببدر المعتضدي(442):

قـد طـلـع الـبـدر مـع الـزُّهَـرَةْ   فـي دولـة مـونـقـة الـزَّهْـرَةْ
فـأمـسـت الـدنـيـا لـهـا بـهـجـة   وأصـبـح الـمـلـك لـه نَـضْـرَةْ

وتوافق البدر مع اسم مولى الجارية وإطلاق اسم كوكب الزهرة عليها توافق جميل للغاية.

وجعل ابن الرومي السعدين الأصغر (الزهرة) والأكبر (المشتري/ هرمس) يتنافسان في مدح عبيد الله بن سليمان بن وهب، قال وأطال (93 بيتا من بحر السريع)(443):

فـمـا يـزال الـدهـر مـسـتـوفـيـاً   لـلـحـمـد في صـورة الـمـسـتـبـخـس

(442) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1039. وبدر هذا هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمَّامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الحمامي فهو أبو النجم بدر الحَمَّامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة. قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاّه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ. راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج7، ص105-107. وأما بدر المعتضدي فكان مولى الخليفة المتوكل، وخدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد المعني بالأبيات المذكورة. وكان بدر من أصحاب "الفتوح والآثار". وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة". راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورات الزنج والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع: تاريخ الطبري، ج10، ص41-42). ولكن تغيرت الحال ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه ، وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله من آل وهب أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه وولّي نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به). راجع تفاصيل الحادثة: تاريخ الطبري، ج10، ص89-93. وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد (نفسه، ج10، ص92).

(443) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1238.

مقتسم بين صبا ذي النهى وحكمة الموضح لا المشكس
فلسفة شفعُ ملوكيّة أظرفْ بمن حازها، أنطِسِ
إذا صَبَت زهرتُه صبوةً قال لها هرمسه : هندسي(444)
وإن عدا هرمسه حدّه قالت له زهرتُه : نفِّسِ(445)

وعكس هذا الاستخدام ما سبقت الإشارة إليه في مدخل زحل حيث أنجى الإله زهرةَ الممدوح من المرّيخ ومشتريه من زحل(446). وما رأيناه في الاستخدامين السابقين هو تلاعب بأسماء الأجرام للعزف على أوتار السعد والنحس، وهي أوتار كما رأينا أثيرة عند ابن الرومي أكثر من شعراء هذه الحقبة.

واستخدم ابن الرومي الزهرة في مقطع من قصيدة هجا فيها صاعد بن مَخلَد وابنه أبا عيسى ورثى فيها قصيدته الدالية التي قالها فيهما. ويمتاز هذا المقطع الهجائي عن غيره من الاستخدامات الفلكية بأنه متخم بما أفرزه ابن الرومي من مخزونه اللغوي المتعلق بالقبة الزرقاء وعلومها. اكتال الشاعر معاني الهجاء والتشهير بقصور صاعد حتى طفح الكيل، فالتفت إلى ابنه(447):

وثنّى بابنه السفيه المعنّى بأساطير أرسطاطاليس
والذي لم يُصِخ بأذُنيه إلا نحوَ ذوثوريوسَ أو واليسِ
عاقداً طرفه ببهرام أو كيـ (م) ـوانَ أو هرمسٍ أو البرجيس
أو بشمس النهار والبدر والزُ (م) زهرة عند التثليث والتسديس
واجتماعُهُنّ في كلّ قيدٍ وافتراقهنّ عن كل قِيس

(444) الهندسة "صناعة تسمّى باليونانية جيومطريا، وهي صناعة المساحة"، "يحتاج إليها مع أحكام النجوم"، انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخُوارزمي (ت 380 هـ)، مفاتيح العلوم، (بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1991)، ص183. وهي كلمة معرّبة عن الفارسية كما ذكر الخوارزمي وكما جاء في لسان العرب، ط2، ج15، ص146. أصلها آوْأنداز "فصيّرت الزاي سيناً لأنه ليس في كلام العرب زاي بعد دال"، وهو ما ذكره الخوارزمي أيضا عن الخليل بن أحمد.

(445) نفّس فرّج ووسّع، ومثله تنفّس الصبح إذا طلع وأضاء في قوله تبارك وتعالى "والصبح إذا تنفّس" (التكوير: 18)، وانظر في نفّس وتنفّس: لسان العرب، ط2، ج 14، ص236.

(446) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2052.

(447) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1213.

كـي يـروم الـقـضـاء قـسـراً وأولـى أن يُـرام الـقـضـاءُ بـالـتـخـيـيـس

حشر الشاعر في هذه الأبيات أعلاماً لرجال اتصلوا بالفلك الإغريقي. وسبب ذلك على ما نرى هو اتهام الشاعر لصاعد بأنه غلبت لكنة النصارى عليه (الأبيات 58–61)، والنصارى هنا رديف للروم، أي الإغريق. وذكر الشاعر علَماً إغريقيّاً آخر: أرسطاطاليس، وهو فيلسوف، والحق أن يذكر بطليموس صاحب كتاب الفلك الشهير: المجسطي، لكن سيخالفه بطليموس في حركة حرف الروي الطويلة. واختلف اقتباسه في نقحرة Dorotheos وهو عالم الفلك الإغريقي من أبناء القرن الميلادي الأول فاختلطت الأحرف بالتقديم والتأخير، هو دُرُوثِيُوس وليس ذوثوريوس كما أورده ابن الرومي، واستخدم واليس بالطريق السليمة، وهو Valens الفلكيّ الذائع الصيت من القرن الثاني الميلادي وقد عُرف عند العرب بالرومي أو المصري. ويشابه ابن الرومي في هذا الهجاء، ويكاد يطابق، ما جاء به البحتري في قصته الفكهة مع المنجم ابن أبي قماش[448]. وأبو عيسى المهجوّ عاقد بصره بأربعة كواكب: بهرام (المريخ) وكيوان (زحل)، وهما النحسان الأصغر والأكبر، ولكن تجاوز الشاعر خاصيّة التوازن بإيراد عنصرين (وهما هنا كوكبا النحس) من دون المقابلة بعنصري السعد: الزُّهَرة/ أناهيد (الاسم الفارسي للزهرة كوكبة السعد الأصغر) والبرجيس (المشتري كوكب السعد الأكبر) وبذلك تتم المقابلة المتوازنة. غير أنه تجاوز ذلك وجاء بهرمس بدل الزهرة، وهرمس هو البرجيس وهما المشتري، وبذلك يكون شاعرنا قد خلّط الأمور الفلكية فأخلّ بالتوازن الموضوعي للسعد والنحس! وخُيّل إلينا للوهلة الأولى بأنه في البيت التالي جمع الشمس والقمر والزهرة بعضها إلى بعض من أجل مضمون أسطوري، لكن أعقب ثلاثتها بمفردتي "التثليث والتسديس" فاستبعدنا أسطورة الخصب. أما التثليث والتسديس ومعهما التربيع فهي مفردات من صناعة التنجيم باعتبار أن الواحدة منها تشير إلى ثلث الفلك أو ربعه أو سدسه بالرجوع إلى دائرة الفلك المكونة من اثني عشر برجاً. يشرح البيروني مفهوم التنجيم في هذه المفردات بقوله إن "كل برج ينظر إلى كل واحد من ثالثه وحادي عشره نظراً يسمّى تسديسا . . . لأن من

---

(448) انظر في آخر الفصل الثامن المعقود لشعر البحتري عند القسم المعنون: "تحليل صور فلكية متداخلة في ثلاث قصائد للبحتري"، فرع: هجاء ابن أبي قماش المنجم.

أوليهما برجان هما سُدسُ الاثنيْ عشر . . . والنظر إلى البرج الثالث هو تسديس أيسر وإلى الحادي عشر هو تسديس أيمن." ويشرح التثليث بقوله: "وينظر إلى خامسه تثليثا أيسر وإلى تاسعه تثليثا أيمن، لأن بينه وبين كل واحد منهما أربعة بروج وهي ثلث الفلك"[449]. وأما البروج من حيث "مشاعرها" فعلى ثلاثة أنواع: المتحابّة، والمتباغضة، والمتعادية، ولها حسابات تسمى "التناظر" أي ينظر البرج إلى الآخر المقابل له، وهو ما ذهب إليه ابن الرومي بقوله إن أبا عيسى يعقد طرفه[450]. ويهدم الشاعر ما يرومه أبو عيسى من صناعة التنجيم بما معناه إن السعي لنيل ما قدّره الرحمن وقضى الأمر فيه لا يرام بالتنجيم وإنما بـ: "التخبيس"، أي بالتذلّل والتقرّب إلى مقدّر الأقدار بحبس الإبل ونحوها للنحر[451]. وإجمال القول في هذا المقطع من التعريض بصاعد بن مخلد وبابنه أبي عيسى باتخاذ ابن الرومي صناعة التنجيم منطلقا للهجاء، نجد أنه يدلّ على معرفة الشاعر بواقع هذه الصناعة، وأنه معادٍ لها فيذمها ويحقّر من يشتغل بها، وينوّه بالعودة إلى النهج الديني القويم بالتقرب من الخالق. ولنا بعد تعليق على هذا المقطع تالياً.

نرى هنا حشو الألفاظ الفلكية بشكل تراكمي لا علاقة فلكية للواحد منها بالآخرين، ولكن علاقاتها من ضمن صناعة التنجيم: بهرام (اسم آخر للمرّيخ، وهو نجم نحوسة) وكيوان (اسم آخر لزُحل، وهو نجم النُّحوسة الأكبر) وهرمس (ويلفظ كذلك على هُرمُز، وهو المشتري، نجم السعد الأكبر)، فما أن اقترب من القافية حتى اقتضى الأمر إيراد البرجيس (وهو المشتري). ثمّ أضاف إليها الشمس والقمر وكوكب الزهرة وهذه الثلاثة كواكب هي للخير والفائدة فجمعها إلى المريخ وزحل، كوكبي النحوسة، المذكورين في البيت السابق. ثمّ كيف جمع الشاعر نجوم النحس إلى نجوم السعد، وضمّ هُرمس إلى البرجيس وكلا الاسمين لمسمىً واحد هو المشتري؟ إن هذه ولا شكّ محاولة لتكديس الألفاظ الفلكية بعضها فوق بعض بلا مبرر سوى أن القصيدة طويلة تبلغ 88 بيتاً، والموضوع (الهجاء) محدود الأفق البياني، والمهجوّ سبقت مدائح الشاعر فيه فالحيطة واجبة لحفظ إمكانية الرجوع عن ذلك.

---

(449) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص181.

(450) هذا الحساب في صناعة التنجيم مرجعه ما يسمّى بـ: "النظر والسقوط"، انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص180-181.

(451) لسان العرب، ط2، ج4، ص259-260.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

أحد أربعة متتالية من منازل القمر الثمانية والعشرين وقد عُرفت بالسعود، وهي على التوالي: سعد الذابح وهو التاسع عشر، ويليه سعد بُلَع، ثم سعد السعود، وآخرها الثاني والعشرون سعد الأخبِيَة. أول سعدين يشكلان نهاية الشتاء، وثالثها سعد السعود يمثل بداية الربيع، وبطلوعه تتيامن العرب وتستبشر بالخير ولذا قال ساجع العرب: "إذا طلع سعد السعود، نضر العود، ولانت الجلود، وذاب كل مجمود."(452) وهذا التفاؤل بحلول القمر في منزل سعد السعود يجعلنا في نص ابن الرومي نكاد ننفي عن استخدامه للاسم بقصد ذكر منزل القمر الحادي والعشرين وإنما كان يذكر السعد العظيم والكثير والمضاعف، ولم يكن يحدّد "سعد السعود" من بين السعود الثلاثة الأخرى.

وجاء سعد السعود في آخر قصيدة نظمها ابن الرومي خاطب فيها آل وهب وشكا من إهمالهم له وإشاحة وجههم عنه وهو الخادم الأمين. لننظر في البيت المتضمّن اسم منزل القمر(453):

أمسي وأصبح مظلوماً بلا جَنَفٍ ... من الوزير ومحروماً بلا نِحَلِ
لكن لأمر خفيٍّ لا يحيطُ به ... علمي وإن كنتُ ذا علمٍ وذا جدلِ
وإنّني لأُرجّي أنّ يُصبّحني ... سعد السعود بحظٍّ منه مُقتبل
وما أرجّي سماحاً منه مطّرفاً ... لكن سماحاً تليداً فيه لم أزل

نستدلّ من السياق أنه يجوز الوجهان في فهم استخدام سعد السعود للحظ وللمنزل فكلاهما للتيامن.

السماك/ السماكان (استُخدم ستّ مرات)
السماك الأعزل (استخدم مرة واحدة)

جمعنا أسماء هذه الأجرام الثلاثة بعضها إلى بعض لاشتراكها في الاسم لا في الصفة، وهي السماك والسماكان والسماك الأعزل. بيد أن الفلك العربي الإسلامي لا

(452) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص79.
(453) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2049.

يعرف جرماً يسمى: "السماكان". والظاهر أن "السماكان" مفردة تشير إلى السماكين المعروفين: السماك الرامح والسماك الأعزل. وهما كوكبان نيّران في صورتين مختلفتين من صور أبي الحسين الصوفي لكواكب القبة الزرقاء. وسمّي الرامح سماكاً لسموكه في السماء وارتفاعه في الشمال وهو في كوكبة العوا بين ساقي الرجل المصور في الصورة، وسمّي رامحاً لوجود "كوكب بين يديه، صغير، يقال له راية السماك" فصار السماك رامحاً به(454). والسماك الأعزل في صورة برج العذراء، أو السنبلة، وهو المنزل الرابع عشر من منازل القمر. يتميز الأعزل عن الرامح بأن له نوءاً (وهو المطر)، والأعزل عبارة عن كوكب واحد أزهر من القدر الأول على كفّ العذراء اليسرى كما وصفه ابن قتيبة ومؤيد الدين العرضي وأبو الحسين الصوفي(455). وأما السماك الرامح فلا منزل للقمر فيه ولا يكون له نوء كما أكّد المؤلفون الثلاثة. استخدم ابن الرومي اسم السماك مجرداً من الصفة ثلاث مرات. بيد أن إحداها جاءت في تركيب الإضافة(456):

فسقاهمُ نوءُ السماك بما سقَوْا خدّيكَ بالعبراتِ صوبَ سحاب

الصورة ترسم لواعج الفراق، فالمقصود بالسماك هنا إذن السماك الأعزل لأنه هو الذي له نوء. واستخدم ابن الرومي السماك وبصفة الأعزل مرة أخرى فقط(457):

رفعوا يفاعي كابراً عن كابر حتى استقلّ إلى السماك الأعزل

ولا أهمية للصفة هنا كما استنتجنا من السياق في البيت السابق ولو أن الصفة لم ترد لفظاً، ذلك لأن "الأعزل" هنا جاءت لتسند القافية والتعبير عن مضمون العلو للصورة، وهو بذلك ألصق بالرامح لا بالأعزل لأن الرامح هو المشهور بالعلو، بينما الأعزل من الصور الجنوبية!

(454) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص52-53؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63. وانظر كذلك: معلوف، المعجم الفلكي، 32-33.

(455) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63-67؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص88؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص189.

(456) ديوان ابن الرومي، ج1، ص333.

(457) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2036.

واستخدم ابن الرومي السماك بلا صفة مرتين أخريين، وهما[458]:

الأولى:

ولو أقصروا عن سعيهم لكفتهمُ مواريث مجدٍ للسماك مُناصي (؟)

مُناصي (؟): لعلها من الفعل ناص أي التجأ، كقوله تبارك وتعالى: "ولات حين مَناص"، أي مهرب (سورة ص: الآية 3)، ويبقى الاستفهام قائماً لأن المحقق نصار حرّك الميم في مناصي بالضم على أنها اسم فاعل، ولم نجد في لسان العرب ما يعضد رأيه.

والثانية:

ما قيل إن مع السماك فضيلة إلا تناولها عبيد الله

وعبيد الله هذا هو ابن عبد الله آل وهب، وفي كلا الاستخدامين نجد مضمون العلوّ بارزاً. فالممدوحون في البيت الأول تكفيهم مواريث مجد ملتجئ إلى السماك، وعبيد الله لا يحول دون تناوله أي فضيلة ولو كانت في السماك. وعليه، لا مناص من الاستنتاج بأن السماك في هذين الاستخدامين هو السماك الرامح بقصد تشخيص العلوّ.

وقد استخدم ابن الرومي الاسم الجامع للكوكبين: "السماكان" في ثلاثة مواضع من ديوانه. وهي في الحقيقة لا تعبّر عن مضمون فلكي واضح وإنما عن فكرة العلوّ والسموّ وتضع القبة الزرقاء في الأفق بعامة. وسنشير إلى "السماكان" مؤقتا بـ:مفردة، ونحتفظ بالإشارة إليها على أنها جرم سماوي لغرض البحث على نسق: الفرقدين" و"النسرين". مرّ بنا في مدخل الحوت بأعلاه أحد الاستخدامات الثلاثة لمفردة "السماكان" وذلك في البيت الذي داعب فيه ابن الرومي أبا العباس بن بشر المرثدي حين قال إن سمكه عزيز بعيد المنال يقع بين السماكين في الأعالي حيث برج الحوت[459]. وتوصلنا هناك إلى أن استخدام المفردة لم يكن لغرض فلكي وإنما كان نكتة بلاغية (جناس ناقص) بحشر مفردة السَّمَك مع مفردة السماكين.

ويفتخر ابن الرومي بقومه الروم وبعنفوانه الذي جعله أقوى من أسد استغرق

---

(458) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1374؛ ج6، ص2613.

(459) ديوان ابن الرومي، ج5، ص2122.

وصفه خمسة عشر بيتاً، فكيف يجرؤ المهجوّ على التطاول وقوم الشاعر في الدرجة العليا من الشرف وقوته في مصافّ الأسود؟ يقول في الفخر بقومه(460):

أنا ابنُ ذوي التيجان غير مدافعٍ وهل يُدفع الصبحُ الأغرّ المشهّرُ
نمتني ملوك الروم في رأس باذخٍ من المجد يعلو كل مجد ويقهرُ
فأصبحتُ في عيص منيع ومنزلٍ رفيعٍ له فوق السماكين مظهرُ

ومجد آباء ابن الرومي جعل الشاعر يصبح في "منزل رفيع" فوق السماكين وفي "عيص منيع". أما المنزل الرفيع فوق السماكين فمعنى مطروق من قبل عند ابن الرومي نفسه وعند غيره، وأما "العيص" فنخال الشاعر مال على معنى تقدم عليه به شاعر أموي. قال أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي يمدح أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان، وهي أول قصائد جرير في عبد الملك، ومطلعها(461):

أتصحو بل فؤادك غير صاحِ عشية همّ صحبك بالرواح

وفيها البيت المشهور الذي وُصف بأنه أمدح ما قالته العرب:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

يصف جرير بآخر المدحة حال المعارضين من حزب الزبيريين بعد هزيمتهم على يد الخليفة:

فقد وجدوا الخليفة هبرزيّاً ألفّ العيص ليس من النواحي
فما شجرات عيصك في قريش بعشّات الفروع ولا ضواحي

ونلاحظ أن جريراً لخّص صفات "عيص" الخليفة بكلمة واحدة هي صفة "منيع"، فعيص الخليفة "ألفّ"، أي شجره في قريش كثيف كثير الأغصان كناية عن التفاف القرشيين حوله، وليست أغصانه "عشات" أي رقيقات قليلات العدد، ولا شجراته في قريش من الضواحي، أي من أطرافها. ومثله نرى أن قوم ابن الرومي كثيرون ملتفون حول الشاعر وليسوا من الأطراف بل من القلب، ومجده في أعلى منزلة فوق السماكين. ولما كان السماك الأعزل في الكوكبات الجنوبية، فإن مفردة

---

(460) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1044.

(461) أنظر: أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي (ت 110 هـ)، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، (ج2، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، سلسلة ذخائر العرب: 43، القاهرة، دار المعارف، 1969-1971)، ج1، ص90.

السماكين هنا تشير إلى السماك الرامح، وهو الشمالي، أي الأعلى منهما. ولا نكون مجانبين الصواب إذا قلنا إن مفردة السماكين تدخل في باب المثنى الدالّ على اثنين مختلفين يجمعهما تغليب اسم أحدهما على الآخر، كقولنا: العمران ونقصد أبا بكر وعمر، رضي الله عنهما، والقمران ونقصد الشمس والقمر، والأبيضان الماء واللبن.

واستخدام ابن الرومي الثالث لمفردة السماكين جاء في مستهل مقدمة غزلية جعل الشاعر عينيه تتركزان على نقطة في صفحة السماء السوداء تقع "بين السماكين والنسر"(462):

أرقتُ كأني بتُّ ليلي على الجمرِ   أراعي كرىً بين السماكين والنسر

وتحتاج هذه العبارة إلى حاسب فلكي ليحدد موقع النقطة التي ركز العاشق عينيه عليها ليراعي الكرى. نستبعد السماك الأعزل من عملية تحديد موقع النقطة لأنه في القسم الجنوبي. ولذلك نفترض أنه أطلق صيغة المثنى كما ذكرنا آنفا وعنى بها السماك الرامح لأن الموقع مفهوم ضمنيا بأنه شمالي. واكتفى الشاعر بنسر واحد من النسرين (الطائر والواقع)(463)، على افتراض أنه لم يأتِ به للقافية وإنما لموقعه الشمالي حتى تكون النقطة بين كوكبين شماليين. وإطلاق المفرد/ النسر على المثنى/ النسرين هنا مقبول لأن مكانهما على جانبي نهر المجرة في قبة الفلك الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفته الشمالية في العلو مثل الفرقدين والسها. لكن، يلاحظ القارئ أننا تعسّفنا الطريق في تخريج استخدام الشاعر لمثنّيين اثنين صيغة المثنى لأحدهما وصيغة المفرد للآخر، وكان تعسفنا مع ذلك ضعيف التخريج سببه تخليط ابن الرومي. وما تخليط ابن الرومي في ذلك إلا لسببين: القافية والرغبة في حشر المفردات الفلكية، أو أسماء الأجرام السماوية لتقوية الصورة الشعرية.

سهيل (استُخدم مرة واحدة)

سهيل Carinae أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار. ولقربه من الأفق، يُرى وكأنه دائم الخفقان بسبب تشبّع الجوّ بالرطوبة. وقد سبق التعريف به،

---

(462) ديوان ابن الرومي، ج3، ص961.

(463) أنظر ما سيمرّ في مدخل النسر/ النسران بأسفله.

كما أشرنا إلى الأطياف الأسطورية المتعلقة به وبالذات أسطورة الخصب. وشبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل". والأسطورة الأكثر شهرة لهذا الكوكب تتصل بالشعريين، العبور والغُميصاء[464]. ويتميّز سهيل بالإضافة إلى قربه المتواصل من الأفق بأنه كوكب يماني، وأن لمعانه وثبات موقعه جعلاه هادياً للسارين. وبالرغم من هذه المعلومات حول موقع سهيل من الأهمية بالمقارنة بالكواكب الأخرى، إلا أن ابن الرومي لم يزد عن استخدامه مرة واحدة، متخذاً إياه دليلا للسارين، وكان هذا الاستخدام لمجرد أنه مفردة تسند القافية. قال في أبي حفص الوراق، وكان بينهما مساجلات ومهاجاة وأقوال سخرية مفرطة[465]:

إنـــي إلـيـــه لـــشـديـــد الـمـيـــلِ
ســـاعٍ لـمـــا يــرضــى كـثـيـــرُ الـخَـيْـــلِ
وإن دعـــا حـــاســـدُه بـــالـــويـــل
كـمـــا دعـــا الـجـمّـــال مـــن ســهـيـــلِ

عُطارِد (استُخدم تسع مرات)

عطارد أحد الكواكب السبعة إذ ضممنا الشمس والقمر إلى الخمسة الخُنّس، أو المتحيّرة، وهي: زحل والمشتري والمِرّيخ وعُطارد والزُّهَرة[466]. اتفق أصحاب صناعة التنجيم حول خصائص مَن كان هذا الكوكبُ طالِعَه ومسبب صفاته. فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين والشعراء، ومَن كان هذا الكوكب طالِعَه فإنه من أهل: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظَّرف، وبُعد الغَوْر..."، كما أن له صفات وأفعالا تميّزه، منها: "الأدب، وحلو الكلام، وذَلَق اللسان، وسرعة البيان ... إلخ."[467] والنفاق من أهم ما يوصف به

(464) راجع مزيدا من المعلومات الأدبية عن سهيل في: المعري، شروح سقط الزند، ج1، ص434-437.

(465) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1944.

(466) انظر في وصف الفلكين اللذين يدور عطارد فيهما وموقعه من الشمس ومن الزهرة: العرضي، كتاب الهيئة، ص194-196.

(467) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

أصحاب طالع هذا الكوكب لأنه كوكب منافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحسا"[468].

استخدم ابن الرومي كوكب عطارد تسع مرات في ثماني مناسبات. وفي كل مناسبة من المرات الثماني، ذكر عطارداً إلى جنب كوكب آخر: خمس مرات مقترناً بالمريخ/ بهرام، ومرتين اثنتين مقترنا بالمشتري، ومرة واحدة مقترناً بالفراقد، والتاسعة مرة واحدة منفردا. أما مناسبة ورود عطارد والفراقد فهي استخدام اسم الكوكبين لمجرد التمثيل بأن همة الشاعر، وهو يفتخر، عالية تبلغ الفراقد، وأنه إذا ما ارتقى فبلغ فَلَكَ عطارد ظنّه عطاردٌ أنه هو نفسه، ويقصد بأن هذا الظن سببه بلاغةَ الشاعر وحذقه في البيان وحسن طبعه وأخلاقه. قال يعاتب أبا سهل النوبختي، لعله إسماعيل بن علي، "ويقتضيه كساء وعده به"[469]:

فلا تُثِر من لا يُثِرْكَ عامدا ليس بأن تمنعه المراقدا
لكن بأن تحقِر منه ماجدا ذا هِمم قد ناغتِ الفراقدا
يحسبُه عطاردٌ عطاردا قولاً وحَوْلاً صادراً وواردا

وشبيه بهذا الاستخدام وقرنه بالفراقد، جمعُه عطارداً والمشتري في صورة واحدة. فالمولود المتوفّى لم يمت بل إن وفاته شبيهة بانقضاض كوكب المشتري أو عطارد، واعتقادنا أن عطارداً جاء حشواً لخدمة القافية[470]:

وما مات منه أسوةَ الناس ميّتٌ بل انقضّ منه المشتري أو عطاردُ

ويؤكد اعتقادنا بأن عطارداً جاء حشواً أن الشاعر في البيت الذي سبقه يقول:

على أن ما قدّمتَ عالٍ مكانُه بحيثُ الثريا أو بحيث الفراقد

نرى إلحاق الفراقد بالثريا كما هو هناك من إلحاق عطارد بالمشتري، وكلاهما ولا شك من تأثير احتياج الشاعر للمفردة التي تخدم القافية. وأما الاستخدام الآخر للمشتري وعطارد فقد تناولناه في مدخل المشتري بأسفل إذ جعل مبتغى المهجوّ بعيداً كأنما يريد أن تبلغ يداه عُطارداً والمشتري، وذلك للتمثيل على الاستحالة[471].

---

(468) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192 وما بعدها؛ وانظر كذلك القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص52-53.

(469) ديوان ابن الرومي، ج2، ص652.

(470) ديوان ابن الرومي، ج2، 799.

(471) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146.

أما الثيمة الغالبة على استخدام عطارد مقترناً بالمِرِّيخ ففيها جمعُ الخصائص التنجيمية لكل منهما: عطارد كوكب الكتّاب والشعراء، والمرّيخ كوكب قادة الجيوش وأصحاب الحرب. ويقصد ابن الرومي بهذا الجمع بين النقيضين إلى تشخيص الثيمة الشائعة في ذلك العصر: السيف والقلم، والمفاضلة بينهما.

تناول ابن الرومي الجمع بين عطارد والمريخ/ بهرام في شخصية ممدوح واحد بشيء من التبرير لعلمه أن الجمع بينهما من الأمور النادرة. فقد أطال في مدح عبيدالله بن عبد الله بن وهب (طول القصيدة 190 بيتاً) مطوّفاً في إنجازات الممدوح من نباهة المنبت، ونبل الأخلاق، وتميّز الشخصية، إلى المناصب التي تولاّها كالإمارة والشرطة والرئاسة وغير ذلك، ومن أهمها (الأبيات 129-133)[472]:

لم يزل شامل المنافع للأمْـ (م) ـمةِ طرّاً، مأمومِها والإمامِ
حامل الظرف والسلاح جميعاً حين لا يُجمعان في الأقوامِ
صارم القلب واللسان إذا ما كَهمتْ شفرةُ الجبانِ الكهامِ
يغتدي من بني عُطاردَ في السلْـ (م) ـم وفي الحرب من بني بهرامِ
ذو البيان المبين عن حُجّة اللّـ (م) ـه وليس المبين كالنّمامِ

ويمدح ابن الرومي مستخدما الثيمة نفسها فيطيل في أبي سهل إسماعيل بن علي ابن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ. وكان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومن أقدم مصنّفيهم[473]. يبدأ مدحته التي زادت عن 190 بيتاً بالتقرير أن الممدوح "ابن كسرى" والشاعر "ابن قيصر" (البيت 5)، وأن للشاعر عند الممدوح "مقعداً" يلتجئ إليه إذا الزمان هضم حقه. ويذهب يعدّد مآثر آل نوبخت منذ اتصالهم بأمير المؤمنين الخليفة المنصور (الأبيات 109-121) حتى يوم الشاعر (البيت 122)، ويرجع أسباب المودة في ذلك إلى إخلاص آل نوبخت لتوحيد الله وحده و"مودة الأبرار من آل هاشم" (البيتان 39-40)، وهذه الصلة بآل هاشم تشمل العباسيين كذلك. ويشير في أكثر من موضع في القصيدة إلى علوّ كعبهم في التنجيم (البيت 113):

(472) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2366-2377.

(473) راجع: ابن النديم، الفهرست، ص225؛ كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص179-180.

ورثتم بيوت النار والنور كلها ذوي العلم قِدماً والشؤون الأعاظم
بيوت ضياء لا تبوخ وحكمة نجوميةٍ منهاجها غير طاسم(474)

ورثوا بيوت النار أي تراث المجوس من الحكمة والزعامة، وبيوت الضياء هنا تعني المساجد الإسلامية، أي جمعوا المجد من الطرفين. وأضافوا إليهما الحكمة النجومية، أي معرفة التنجيم. وبين تنامي موضوعات مدح آل نوبخت بعامة، ينتقل إلى الممدوح فيخصص فيه خمس خلاّت حسان روائع هنّ الجمال والإفضال والظرف والنجدة والرأي (البيت 132). ويمضي الشاعر يفصّل ما أجمل في هذا البيت إلى أن يصل في التفصيل إلى الأجرام السماوية (البيتان 138-139):

يروح ويغدو مانحاً غير تاركٍ شِماس المحامي، مانعاً غير حارم
عُطاردُ الحلوُ الظريفُ مسالماً وبهرامُ الشرّيرُ غير مسالم

وها هو ذا ابن نوبخت، كابن آل وهب، يجمع في شمائله خصائص التناقض كالسيف والقلم، أو صاحب الإمارة والكتابة، وهما ما يتميّز بهما كوكب بهرام/ المِريخ وكوكب عطارد.

ويستخدم ابن الرومي الثيمة نفسها في مدح الوزير الكاتب أبي الصقر إسماعيل ابن بلبل، وفي هجائه كذلك. إن ابن بلبل "بُزرجُمِهر بني العباس ورُستمهم"، وهو ماضي الأداتين السيف والقلم، بل هو كبش الحرب وكبش الكتابة(475):

بُزرجُمِهر بني العباس، رُستمهم جَلمود خَطْبَيْن، ما صكّوا به رَضَحا
ماضي الأداتين من سيف ومن قلم كبش الكتابة، كبش الحرب ما نطحا
وافى عُطاردَ والمِرّيخ مولدُه فأعطياهُ من الحظَّيْن ما اقترحا

فالممدوح صخرٌ إذا ألمّ أي من الخطبين، خطب الإدارة الصعب وخطب الحرب الصعب، وفي كليهما إن ضرب به بنو العباس دقّ الخطب وكسره. لكن ابن بلبل هذا لم يدم في شعر ابن الرومي على حاله، فإن مولده الذي وافى عطارداً والمريخ، انقلب به الأمر. فقد صار بعد الصفع على قفاه بباطن الكفّ والضرب بالسياط،

(474) غير طاسم، أي ليس ببائد أو دارس، اشتقّ فعلاً من اسم طسم وجديس البائدتين وصاغ منه اسم فاعل.

(475) ديوان ابن الرومي، ج2، ص506-512، الأبيات 37-39.

والإهانة برميه بالقرع وبالبطيخ، كاتباً (عطارد) يتولاه صاحب الشرطة (المرّيخ). ولعل هذا الهجاء كان مثاره حجب العطاء عن الشاعر، فاهْتاج مرتجزاً[476]:

فصار بعد القفد والتكليخ ... بالقرع أحيانا وبالبطيخ
عُطارداً يأوي إلى المِرّيخ

ويبدو أن خاصّية الهجاء المُسْخِن، والرسم الفكاهي لتلك الشخصية الكبيرة ذات النفوذ والسيادة، جعل الشاعر يحشر المريخ وعطارداً جنبا إلى جنب التكليخ والبطيخ، بما يحمله حرف الروي من صوت بعيد عن "الشاعرية"، موغل في السخرية!! وبالمقابل، في داليته المطولة في صاعد بن مَخلَد (الذي عاد فهجاه)، تصرّف بالثيمة التي جمعت المرّيخ وعطارداً واشتقّ منهما فعلين أسبغهما على ابن مخلد وقومه[477]:

تدبّرُنا منكم نجومٌ ثواقبٌ ... تَبَهْرمُ في تدبيرها وتعطرِدُ

بيد أن أفضل استخدامٍ لكوكب عطارد جاء به ابن الرومي ووافق ما ذهب فيه أصحاب صناعة التنجيم، ذلك المقطع الجميل من قصيدة بلغت ستين بيتاً أهداها إلى كاتبٍ يدعى أبا الحسين بن أبي البغل (أو هو أبو الحسن)[478] وكان يعمل في خدمة

---

(476) ديوان ابن الرومي، ج2، ص580.

(477) ديوان ابن الرومي، ج2، ص593.

(478) اختُلف في أبي الحسين هذا. فقد أورد محقق الديوان نقلا عن أصل مخطوطة موسومة عنده بالحرف ع، وهي من مصوّرات معهد المخطوطات العربية، أُخذت أجزاؤها الأربعة من مكتبات عالمية. والجزء الأخير من هذا الأصل موجود في مكتبة الإسكوريال. وقد شرح المحقق أن هذه النسخة كانت بحوزة العلامة خليل بن أيبك الصفدي بدمشق وعليها توقيعه. في هذه النسخة ع يرد اسم الكاتب أبي الحسين هكذا: "وقال في أبي الحسن بن أبي البغل وهو يكتب لابن أبي الإصبع"، في الحاشية ص2475. بينما ورد في الديوان، ج1، ص198، أنه أبو الحسين كاتب أبي العباس بن أبي الأصبغ (بالغين المعجمة). وفي تضاعيف القصيدة يرد اسم الممدوح هكذا:

البيت 29: فإن أبا الحسين أخا المعالي ... طبيبٌ إن تفرّد بي شفاني
البيت 39: أعدّد لابن أحمدِ بنِ يحيى ... مكارمَ غير خاشعة المباني
البيت 55: محمدَ يا ابنَ أحمدِ بنِ يحيى ... أخا الآلاء والنعم الحسان

إذن هو أبو الحسين (لا أبو الحسن) محمد بن أحمد بن يحيى (بن أبي البغل)، وانظر كذلك: ديوان ابن الرومي، ج6، ص2280، ففيه مطوّلة بلغت 219 بيتا قالها يمدح "أبا الحسين بن أبي البغل"..

أبي العباس بن أبي الإصبع (أو هو الأصبغ)، ومطلعها غزلي رقيق[479]:

أأبكتك المعاهد والمغاني كدأبك قبلهنّ من الغواني
وقفتُ بهنّ فاستمطرتُ عيني غياثاً والتذكّر قد شجاني

ثمّ يخرج من الذكريات إلى القول بأنه في هذا الزمان ما يُشغله عن "صِبى ذاك الأوان". ويتحوّل إلى الدفاع عن بنيته الهزيلة في وجه أنثى أزرت به أنه خسيس الجسم، وينتصر لنفسه بأن الخسّة لأجفان السيوف مما يحسّن قيمة "النصل اليماني". وذكّرها بأن "حُلى الأغماد" لا تزيد في إعجاب الناظرين إلى "السيف الددّان"، أي الكَليل[480].واعتبر الشاعر أن هذا القول فيه فخر لنفسه، فينبري يدافع عن هذا الافتخار بالنفس (الأبيات 21-29):

فمن يَكُ سائلاً ما وجهُ فخري فإني فاخرٌ، أدبي زَهاني
ونحنُ معاشرَ الشعراء نَنْمى إلى نسبٍ من الكُتّاب دانِ
وإن كانوا أحقَّ بكلّ فضلٍ وأبلغ باللسان وبالبنان
أبونا عند نسبتنا أبوهم عُطاردُ السماويُّ المكان
أديبٌ لم يلدْ إلا أديباً ذكيّ القلبِ مشحوذَ اللسان
مليئاً إن توسّم بالمعاني وفيّاً إن تكلّم بالبيان
أإخوتَنا من الكُتّاب رِقّوا علينا من مغالطة الزمان
فإن لم تفعلوا وجَفَوْتمونا على إثرائكم فيمن جفاني
فإن أبا الحسين أخا المعالي طبيبٌ إن تفرّد بي شفاني

وفي النِّجامة كما ذكرنا آنفاً، نقلا عن البيروني، يتميّز عطارد بأخلاق تطبع مَن كان طالعه هذا الكوكب، منها: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظرف، وبعد الغور ..."، كما أن له صفات وأفعالا تميّزه، منها: "الأدب، حلو الكلام، ذلق اللسان، سريع البيان..." [أضفنا التشديد لنبيّن تطابق الصفات بين البيروني وابن الرومي في هذه الأبيات][481].

(479) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.

(480) السيف الدّدان هو السيف الكَهام، أي السيف الذي كَلّ من الضرب فلا يمضي، لسان العرب، ط2، ج12، ص180.

(481) البيروني، صناعة التنجيم، ص200-201.

العيُّوق (استُخدم تسع مرات)

العيوق منزل من منازل القمر الثمانية والعشرين، وهو كوكب أبيض أزهر منير يطلع إذا طلعت الثريا، وهو إلى القطب أقرب منه إلى الثريا، وفق ما قاله ابن قتيبة[482]. استخدم ابن الرومي الاسم تسع مرات، اثنتان منها في بيتين كان اسم العيوق في الواحد منها مكرراً مرتين. ولم يتعدّ الاستخدام معنى العلوّ والبعد والاستحالة، وهي ثلاثة تؤدي المعنى نفسه، كقول ابن الرومي في استنجاز وعد[483]:

وسمت حاجتي إليك فأضحت وهي منّي بموضع العيّوقِ

ومثله قوله في ذمّ أبي سهل بن نوبخت وتخيّل إنجاز وعودِه أنها مع النجوم بُعداً واستحالةَ إنجازٍ[484]:

كم عِداتٍ نسختَها بعداتٍ حلّ إنجازُها مع العيّوقِ

عِدات مفردها عِدة وهي ما يُمنّاه المرء من آخر، ونسخُ العدات بعداتٍ صيغة مستمدة من القرآن الكريم: ﴿مَا نَنسَخْ مِنْ ءَايَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَآ أَوْ مِثْلِهَآ﴾ (البقرة: 106). وشبيه بهذا المعنى ما صوّر بعلوّ كوكب العيوق علوَّ مجد الممدوح (ج4، ص1685) وحسبه (ج2، ص617) وهمته (ج4، 1713). والإفراط في المسافة جاء في الهجاء باستخدام موقع العيوق في السماء (ج6، ص2409). وقد سبق لعطارد أن حسب الممدوح هو عطارد[485]:

ذا هِمَمٍ قد ناغتِ الفراقدا
يحسَبُه عطاردٌ عطاردا

وتتكرر الصياغة مع العيّوق[486]:

(482) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص33 وما بعدها. وجاء تعريف العيوق في هامش من ديوان ابن الرومي، ج4، 1628: "نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا ولا يتقدّمها"، وهو تعريف نسخه المحقق ولم يوثّقه. راجع: لسان العرب، ط2، ج10، ص280.

(483) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1628.

(484) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1661.

(485) ديوان ابن الرومي، ج2، ص652.

(486) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1771.

ورآه العـيّـوق فـي فـلـك الـمـجـ (م) ـد فـأمـسـى يـخـالـه الـعـيّـوقـا

وفي كلا الصياغتين يبدو الأمر مستحيلا، والمبالغة مستنكرة، لكن الاندفاع وراء المدح والإيغال في تمجيد الممدوح دفعا بالشاعر إلى تكرار المفردة الفلكية بشيء من الاتكاء على النكتة البلاغية المسماة "إرصاد"، أي يذكر الشاعر المفردة فيستيقظ السامع يرصد ورودها في القافية، والمتعة الشعرية مستقاة من حدوث ذلك.

إن استخدام ابن الرومي اسم العيوق تسع مرات يوطّئ لاستنتاج إيجابي أنه استخدمه لما في هذا الكوكب من صفات فلكية تقوّي الصورة الشعرية التي يصوّرها. بيد أن مجيء الاسم خمس مرات من سبع (باعتبار أنه تكرر في بيتين مرتين) مفردةً للقافية يبدد الإيجابية المتأملة. أما في المرتين المكملتين للعدد سبع مرات، فقد كان في غير قافية حرف القاف. وعليه، فإننا نلحق استخدام ابن الرومي كوكب العيوق بباب "اسم الكوكب يخدم القافية".

الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد (استُخدم تسع عشرة مرة بلا تفريق بينها في المعنى)

كثر استخدام هذه الأسماء في الشعر العربي منذ الجاهلية. ويبدو أن إطلاق صيغة المفرد أو المثنى أو الجمع على هذا الجرم السماوي كان بمعنى واحد. ولربما عاد ذلك إلى صعوبة التفريق بينها. ونعتقد أن صيغة المفرد كانت للكوكب المسمى: جدي الفرقد، وهو النيّر بآخر ذنب كوكبة الدب الأصغر (أو ثالث بنات نعش الصغرى)(487). وصيغة المثنى منه تطلق على النيّرين في مربع النعش (بنات نعش الكبرى)(488). وأما صيغة الجمع فكأنها كانت تطلق على الثلاثة كواكب النيّرة هذه في كوكبة برج الدب الأصغر، وهذا البرج هو الأقرب إلى نجم القطب الشمالي. ولربما أطلق الفرقد على كل واحد منها منفرداً لقرب بعضها من بعض واختلاطها.

---

(487) انظر على التوالي في جدي بنات نعش، وجدي الفرقد أو الفراقد، وهو نفسه جدي بنات نعش: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146؛ ص149-150؛ وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(488) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.

واجتمعت صفتان لصيغ الفرقد هما الابيضاض والعلو، واتُّخذت هذه الكواكب للاستدلال بها في سرى الليل(489). وذُكرت صيغ الفرقد الثلاث في الشعر منذ الجاهلية مقترنة بأسماء أجرام سماوية كالثريا والسها(490).

لم يخرج ابن الرومي بالتسعة عشر استخداماً عن السائد في الشعر العربي من صفتي الابيضاض والعلو بسوى شيء من التنويع. فلقد بنى قوم الممدوح مجدهم على هضبة "ذُؤابتها فرقد بين الفراقد" (ج2، ص591)؛ والشاعر في عتابه يحذّر من إثارة "ذا همم ناغت الفرقدا" (ج2، ص695)؛ والممدوح "يسمو بهمّته محلّ الفرقد" (ج2، ص695)؛ بل إن همة ممدوح آخر أنزلته "منزلة بين الفرقدين والنسر" (ج3، ص1081)؛ ويتمنّى الشاعر ألا يفقد عبيد الله بن عبد الله راعي المهرجان "ما لاح في الدجى الفرقدان" (ج6، ص2503)، وهذا ممدوح ثالث "سمت قدماه فوق الفرقدين" (ج6، ص2477)؛ والمولود المتوفى مكانه عالٍ "بحيث الثريا أو بحيث الفراقد" (ج2، ص799). ولا يوفّر ابن الرومي نفسه وأمجاد قومه من رفعة الهمة حتى يصل إلى الفراقد. قال من عتاب في آل وهب(491):

تركنا لكم دنياكُم، وتخاضعتْ بنا هممٌ قد كُنَّ فوق الفراقد
لئن نلتمُ منها حظوظاً لقد غدت نفوسكمُ مذمومة في المشاهد

ومن أمثلة العلو باستخدام الفرقد ما شاكل قوله إن الممدوح علا حتى خاله "عطاردٌ عطاردا" وأمسى العيوق يراه العيوقا(492)، قال في أحد ممدوحيه حين قيّده قائد الشرطة(493):

أنت ابن جُوذُرٍ الذي فَرَعَ العلا حتى لخالتْهُ الفراقد فرقدا
لا يستطيعُكَ بالتنقّص حادثٌ وأبى لك التنكيلُ أن تتزيّدا

ومن استخدامه صيغة المثنى من هذا الكوكب ما سخِر به من بخيل جعل ماله

---

(489) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.

(490) انظر الحاشية المطولة في اقتران السها وصيغ الفرقد في آخر الفصل السادس المعقود لشعر علي بن الجهم.

(491) ديوان ابن الرومي، ج2، ص761.

(492) انظر على التوالي: ديوان ابن الرومي، ج2، ص652؛ ج4، ص1661.

(493) ديوان ابن الرومي، ج2، 691.

يختبئ في أعلى مكان، وهذا من حظّ الدينارين أنهما اختبآ في محلّ الفرقدين[494]:

تـعـالـى جـدٌّ ديـنـارَي "بُـنـانٍ" فـحـلاّ حـيـثُ حـلّ الـفـرقـدانِ
فـلـو أن الـنـفـوس بـحـيـثُ حـلاّ غَـدَونَ مـن الـحـوادث فـي أمـان

ولعل أعجب استخدام لمفردة "الفرقدين" قاله ابن الرومي كان في قصيدة شكر وجّهها إلى ابن موسى الزَّمِن وقد كان دعا الشاعر وآخرين إلى مأدبة إفطار[495]. كان الصيام قد ثقل على المدعوّين، فراح ابن موسى يرفّه عنهم ويسلّيهم بصنوف التسلية ويعرض عليهم الغرائب حتى يحين وقت الإفطار. فكان أول ما أتحفهم به دفقة من العلم قدمها لهم وسط مجلس فيه مناظر بهية وأثاث مفرح كالربيع بألوانه وأشكال زخرفته الثلاثية (البيت 8). ولم يألُ المضيف جهداً بمسمع طورا وبمنظر طورا آخر. ثم يورد الشاعر مفردة فلكية يوحي لنا بها وكأن المضيف يبذل أقصى آيات الكرم يقرّب النجوم (؟) من ضيوفه ليمضي الوقت ويسرّي عنهم (البيت 13):

وقـرّب مـنّـا الـفـرقـديـن ولـم نـكـن نـنـال دراريّ الـسـمـاء الـقـوائـمـا

جاءت "دراري" في النص المحقق على ذراري (بالذال المعجمة ومن دون تشديد الياء)، والصحيح ما أثبتناه، وهي النجوم لأنهن يدرأن "من المشرق إلى المغرب"، أي يمضين[496]. وسرعان ما يظن الناظر في القصيدة أن الشاعر يشير إلى تناهي المضيف بعمل المستحيل لتسليتهم، كتقريب النجوم إليهم.ولكن المعنى الذي قصده الشاعر ليس من هذا الباب، وإنما كان يقصد أن صاحب الدعوة أتحفهم ببُنَيَّين صغيرين له ("الفرقدين") كانا غاية في الظرف والحذق والأدب والثقافة حتى كان المدعوّون وكأنهم يدرأون سُنّة الشمس (وجهها[497]) بوجهيهما (البيت 14):

بُـنَـيّـان تـلـتـذّ الأنـوف نـشـاهـمـا إذا ذاقـت الأفـواه تـلـك الـمـلاثـمـا
سـعـيـدان مـيـمـونـان تـعـرف فـيـهـمـا مـن الـيُـمـن آيـاتٍ لـه ومـعـالـمـا

---

(494) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2550.

(495) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2262-2264.

(496) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32. ويعقد ابن سيده في هذا الموضع من كتابه تحليلا وتوثيقا من النحاة واللغويين حول الصفة التي جاءت في القرآن الكريم للكوكب الدري (النور: 35).

(497) لسان العرب، ط2، ج6، ص400. والسنّة أيضاً الطبيعة والوجه/ الاتجاه.

أبرّا على الولدان حُسناً ونازعا   جحاجحة القوم السجايا الكرائما

لم يزد استخدام ابن الرومي لهذا الكوكب في ثيمة الإضاءة واللمعان عن مثالين، وفي كليهما كان المقصود بهما الاستهداء في السير. خاطب القاسم بن عبيد الله آل وهب(498):

يا فرقداً يهتدي السُّراة به   يا قمراً يُستضاءُ في الدُّمُس

ولا نجد أي رابط بين النداءين في هذا البيت، كلا ولا نجد رابطاً بين هذا البيت وبين ما سبقه أو ما تلاه. أما الصورة التي نستشفّها من كامل البيت فتومي إلى قوم سراة يسيرون في الظلمة الدامسة مستهدين بالفرقد الذي هو القاسم بن عبيد الله ومستضيئين بالقمر الذي هو نفسه القاسم. وهي صورة "صحراوية" إن جاز لنا التعبير أكثر من كونها صورة فلكية، وما الجرمان المذكوران إلا لإضفاء جوّ القبة الزرقاء تغطي هؤلاء السراة وهم ماضون في عتمة الليل. وقال في القاسم يمدحه بمطوّلة أخرى تبلغ المائة بيت إلا قليلا، لم يترك فيها صفة من صفات النبلاء ولا خصيصة من المكارم إلا وألحقها بالممدوح. ويشتطّ في المدح حتى إنه يزعم أن عظمة الممدوح تأتي من كرمه وقوته وأن الشاعر على سلاطة لسانه لا يستطيع أن يستعمل مفردات اللغة في هجاء هذا الكريم الشجاع(499):

وقفت بنور الفرقدين على الهدى   فقلبي على هذا وهذاك هائمُ
ومن ينكر الجرمان منك لواحد   وربُّ الغنى والفقر معطٍ وحارمُ
سيحميكَ أن تلقى لسانيَ صارماً   تذكُّر قلبي أنّ سيفك صارم

ونور الفرقدين هنا استُعير بدلاً من قوله: "وقفت بنور القاسم" أستهدي به. ويجري مجرى هذه الصورة ما قاله ابن الرومي مستخدما اسم هذا الكوكب في ثيمة سهر الليل وهو يرعى النجوم(500):

تهيجُ به من مبعث الفكر لوعةٌ   توكّل عينيه برَعيِ الفراقد

---

(498) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1215.

(499) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2331.

(500) ديوان ابن الرومي، ج2، ص724. وانظر أيضا: ج2، ص793؛ ج2، ص722.

قوس قُزَح[501] (استُخدم مرتين اثنتين)

استرسل ابن الرومي في مدح أبي الصقر إسماعيل بن بلبل متخذاً من كفاءتين اشتُهر بهما واحدة في الإدارة والكتابة (القلم) وواحدة في الحرب (السيف). وأغرق الشاعر في ذلك بجعل ابن بلبل بُزُرجُمهرَ بني العباس ورُستمَهم، وبأن مولده كان موافياً لعُطارد (كوكب الكُتّاب) وللمريخ (كوكب القادة وأصحاب الحرب) في آن معاً. ثم يخوض الشاعر في مزاوجة القلم والسيف في كفّ الممدوح مرجّحاً كفاءة الممدوح في القلم دون أن يقلّل من كفاءته في السيف. وجاء استخدام الشاعر لقوس قزح في تركيبة غريبة التصوير. هو ذا أبو الصقر، كاتب أبي أحمد الموفّق وأحد قواده في حربه على صاحب الزنج، يحمل القلم والسيف، وكلاهما هنا ليسا في فعلهما من الآلات الأرضية، وأبيات المشهد التالي على ما فيها من جمال لا تفقدنا ملاحظة قدرة الشاعر على توليد المعاني بعضها من بعض[502]:

في كفّه قلمٌ ناهيك من قلمٍ	نبلاً، وناهيك من كفّ بها اتّشحا
يمحو ويثبتُ أرزاق العباد به	فما المقادير إلا ما وجى[503] ومحا
كأنّما القلم العلوي في يده	يُجريه في أيّ أنحاء الأمور نَحَا
هذا، وإن جمحت هيجاءُ أقمحها	نِكلاً من الشرّ ما يكبحْ به انكبحا
يغشى الوغى فترى قوساً ونابلها	إذْ لا تزال ترى قوساً ولا قُزَحا

(501) تناول الفيلسوف العربي الكبير أبو الوليد ابن رشد ظهور قوس قزح وسبب ذلك:

"هذه القوس لا ترى أبداً إلا مقابلةَ الشمس إذا كان هنالك سحابٌ كثيف مثِفت، مما يدل على أن فاعلها [أي القوس] انعكاسُ شعاع الشمس من ذلك الغمام إلى الأبصار."

انظر الكلام عن قوس قزح بعامة: : أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، (تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994)، ص53-61، وعن ألوان القوس ص58-60. وانظر أيضا: علي حسن موسى، المناخ: في التراث العربي، (دمشق، دار الفكر بدمشق، 2001)، ص243-255.

(502) ديوان ابن الرومي، ج2، ص509.

(503) وجى مخففة من وجأ أي لكز بيده أو بآلة حادة كالسكين، أو هنا هي القلم: لسان العرب، ط2، ج15، 214.

ذو رميتين مفذّاتين، واحدةٌ   تُصمي الرمايا، وأخرى توصل المِنَحا

لقد ارتقى الشاعر هنا بالممدوح من الأفعال الأرضية، الكرم والشجاعة، إلى الأفعال العلوية. أولها هذا "القلم العلوي" وهو مشتقّ بلا لَبْس من الآيات القرآنية الكريمة وشروحها ومن الأحاديث النبوية الشريفة[504]. فجعل الممدوح كأنما يحمل بيده "القلم العلوي" لأنه يُجري بقلمه أرزاق الناس أو يمحوها، وأنه ينجح بكل ما ينويه فكأنه يجري "القلم العلوي" بيده ليكتب قدَره. وإذا خاض الحرب كانت له آلة علوية أخرى هي قوس قزح. بيد أن الاختلاط في الصورة كان مقصوداً لتمويه ما اجترحه الشاعر في مسألة "القلم العلوي"، فجعل القوس العلوي ونابله بلا قوس قزح كأنما ينفي عنه صفة العلوية. ونرى أن ابن الرومي أدخل القوس والنَّبْل في هذا

(504) نشير هنا إلى آيتين كريمتين ذكر "القلم" فيهما: القلم: 1؛ العلق: 4. وفي شرح الطبري للقلم ينقل عن السلف الصالح أن الله تبارك وتعالى أول ما خلق القلم. وجرى توسّع في مفهوم "القلم" في تفاسير القرآن الكريم. روى أبو جعفر محمد بن جرير الطبري في تفسير الآية الأولى من سورة القلم بسنده عن ابن عباس قوله: «أوّل ما خلق الله من شيء القلم، فقال له: اكتب، فقال: وما أكتب؟ قال: اكتب القدر، قال فجرى القلم بما هو كائن من ذلك إلى قيام الساعة ... إلخ.". ولرواية ابن عباس طريقة أخرى أوردها الطبري في تفسيره نفسه:

"إن الله خلق النون وهي الدواة، وخلق القلم، فقال: اكتب، فقال: ما أكتب؟ قال: اكتب ما هو كائن إلى يوم القيامة، من عمل معمول، برّ أو فجور، أو رزق مقسوم حلال أو حرام، ثم ألزم كلّ شيء من ذلك شأنه دخوله في الدنيا ومقامه فيها كم، وخروجه منها كيف ثم جعل على العباد حفظة وللكتاب خزانا، فالحفظة ينسخون كلّ يوم من الخزان عمل ذلك اليوم، فإذا فني الرزق وانقطع الأثر، وانقضى الأجل، أتت الحفظةُ الخزنةَ يطلبون عمل ذلك اليوم، فتقول لهم الخزنة: ما نجد لصاحبكم عندنا شيئا، فترجع الحفظة فيجدونهم قد ماتوا قال: فقال ابن عباس: ألستم قوما عربا تسمعون الحفَظة يقولون: إِنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ وهل يكون الاستنساخ إلا من أصل؟".

ويستشهد ابن عباس هنا بالآية الكريمة من سورة الجاثية، : "هَٰذَا كِتَابُنَا يَنطِقُ عَلَيْكُم بِالْحَقِّ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِخُ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ"

انظر: تفسير الطبري، (القلم: 1)، (الجاثية: 29).

المديح لأن القتال في الدولة العباسية كان بقوارب السميريات والشَّذَوات يعتمد على المحاربين النشّابة اعتماداً كبيراً بسبب أن أغلب المعارك في جنوب العراق زمن ثورة الزنج (ابن الرومي معاصر لها) كانت تجري في القوارب الصغيرة المذكورة، وعلى ضفاف الأنهار. وكان أبو أحمد الموفق يجزل العطايا والهبات السنية للجند وينفق على المستسلمين من الأعداء[505]. ونلمس في أبيات مدح أبي الصقر صدق تصوير ابن الرومي لما كان يجري آنذاك.

ولئن كان استخدام قوس قزح هنا فيه استغلال للتصوير الحربي بأكثر منه للتصوير الفلكي، فإن المقطّعة التالية تبين براعة الشاعر في صنعته. قال في الخمر وأبدع في وصف الطبيعة وتناغم الألوان، وانتقل من الخمرة إلى السماء عندما صار رفع الكؤوس وخفضها نجوما تنقضّ وأخرى لا تنقض، وارتفع من الأرض إلى السماء وعاد إلى الغزل[506]:

وساقٍ صبيحٍ للصَّبُوح دعوتُه ... فقام وفي أجفانه سِنَةُ الغَمْضِ
يطوف بكاسات علينا كأنجُم ... فمن بين منقضٍّ ومن غير منقضِّ
وقد نشرتْ أيدي الجنوب مطارفاً ... على الجوِّ دُكناً وهي خُضرٌ على الأرضِ
يطرّزها قوس السماء بحُمْرة ... على أخضرٍ في أصفرٍ وسط مبيضِّ
كأذيال خَوْدٍ أقبلت في غلائل ... مصبّغةٍ والبعض أقصرُ من بعضِ

وهو وصف غير دقيق استحضر فيه على غير تراتب ثلاثة ألوان فقط (أحمر، أخضر، أصفر) من السبعة المعروفة في قوس قزح (أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر،

(505) أنظر على سبيل المثال: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج7، ص186، ففيه وصف مصرع زيد بن علي بنشابة اخترقت جانب رأسه؛ وفي حملات الدولة العباسية على صاحب الزنج: ج9، ص582، ص584. ويصف الطبري وقعة نهر أبي عمر على صاحب الزنج بمثل هذه العبارات: ورُتِّب في السميريات والشَّذَوات "المختارون من النشّابة"، "وطفقوا يرشقونهم بالسهام"، ج9، ص592.

(506) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1419. وانظر في تناول التراث العربي الإسلامي لموضوع قوس قزح: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص108-110. وانظر ابن رشد، كتاب الآثار العلوية، ص53-61. وراجع: علي حسن موسى، المناخ: في التراث العربي، ص280. وهنالك إشارة في الحديث النبوي الشريف إلى قوس قزح ونهي المسلمين عن هذه التسمية بل القول: قوس الله..

أزرق، نيلي، بنفسجي). أما الأخضر في البيت الأول فهو العشب الربيعي، وأما الأبيض المذكور في قافية البيت الثالث فهو السحاب الأبيض. والواضح أن المقطّعة تدخل في باب الأحوال الجوية وتنمّ عن معرفة واعية بهذه الظاهرة.

المِرِّيخ (استُخدم ثلاث مرات)/ وهو كذلك بهرام (استُخدم خمس مرات)

المِرّيخ، واسمه بالفارسية بَهْرَام، أحد الكواكب الخمسة المتحيرة، أو الخُنَّس، أو الكُنَّس، وهي: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد. ونبدأ بالملاحظة أن الصورة التي كان ابن الرومي يقصدها لم تختلف سواء أكان يستخدم في تصويرها اسم المِرّيخ أم بهرام (اسمه بالفارسية). ونلاحظ ثانياً أن المعنى المقصود من وراء استخدام المِرّيخ أو بهرام كان واحداً لا يتعداه وهو أن المريخ/ بهرام هو كوكب النحس والحرب. ونلاحظ كذلك أن المرات الثماني التي ورد المريخ وبهرام في شعر ابن الرومي كانت جميعا مقرونة إلى كوكب آخر أو أكثر. وقد سبق لنا، وسيلحق بنا تالياً، أن أشرنا إلى المرّيخ/ بهرام مستخدَماً إلى جنب الكواكب التالية: زحل (ج5، ص2052) وباسمه الآخر كيوان (ج3، ص1213؛ ج6، ص2493)، والمشتري (ج5، ص2052)، وباسميه الآخرين هرمس والبرجيس (ج3، ص1213)، والزهرة (ج5، ص2052)، وخمس مرات جاء عطارد مع المريخ أو بهرام. وارتكز المعنى الذي طرقه باستخدام اسم عطارد على السلم بمقابل الحرب للمريخ، قال في أبي سهل إسماعيل بن علي النوبختي(507):

عطاردٌ الحلو الظريف مسالِماً   وبهرامٌ الشرير غير مسالِمِ
فتىً حسُنت أسماؤه وصفاته   فأضحت وُشُوماً في بطون المعاصم

وقال في عبيد الله بن عبد الله آل وهب(508):

يغتدي من بني عُطاردَ في السِّلْـ (م) ـم وفي الحرب من بني بهرام

وأما إسماعيل بن بلبل الذي حظي بمدح ابن الرومي الفائق والتذع بسخريته في الهجاء، كان قد(509):

(507) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2274.
(508) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2373.
(509) ديوان ابن الرومي، ج2، ص508.

وافى عطارد والمريخ مولدُه فأعطياه من الحظّين ما اقترحا

وأجود ما جاء به باستخدام المِرّيخ/ بهرام كان من قصيدة المهرجان في وصف القبة أو "خدر العروس" التي أطلق ابن الرومي عليها صفة: "سماء خُلقت للأمير لم يكن بدء خلقها من دخان"(510). وقد تناولنا هذه القبة، أو "خدر العروس" في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس في كتابنا هذا واستعرضنا شعره فيها وفي الطقوس المانوية التي تتخلّلها. فهي قبة تنصب للزُّهَرة في عيدها الواقع يوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر ويستمر سبعة أيام. ويصف ابن النديم ما يصنعه العُبّاد لقُبّة الزُّهَرة (أي: خِدر العروس التي هي الزهرة) من تزيينها بِـ: "أصناف الفاكهة والرياحين والورد الأحمر اليابس والأُترُجّ والدستبويه وسائر ما يقدرون عليه من الفاكهة الرطبة واليابسة"(511). وهذه الأصناف الرطبة واليابسة ذات ألوان زاهية تحكي الذهب والفضة ومختلف الجواهر، ومن المؤكد أن القبة التي في بيوت العبادة الفخمة المخصصة للملوك وعِلية القوم تكون محلاّة بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة(512). ونتتبع أوصاف ابن النديم ونطابقها بأبيات ابن الرومي التي تصف قبة عبيد الله بن عبد الله آل وهب وبحليتها بالجواهر في قصيدة المهرجان (البيتان 15- 16):

وترى فاخر الزبرجد واليا (م) قوت حصباءها بكل مكان

وتبوح البحار بالدرّ بوحاً وبما أضمرت من المرجان

ويشبه هذا الوصف لقبة المهرجان، أو "خدر العروس"، ما قاله أبو نؤاس في مجلس الخمرة مع الندمان وقد قصدوا الحانة لدفع الهموم بالشراب القاني، حيث معالم الربيع والورود وسائر النوّار كأنها الشموس طلعن من أغصان، فهي حمراء

---

(510) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2493. والإشارة هنا إلى الآية 11 من سورة فصّلت: "ثم استوى إلى السماء وهي دخان". وانظر بأعلاه في القسم المخصص لاستخدام ابن الرومي للمفردات الفلكية العامة، فقد ناقشنا هذا البيت.

(511) ابن النديم، الفهرست، ص388.

(512) انظر وصف القبة أو خدر العروس في قصيدة المهرجان التي قالها ابن الرومي يهنّئ عبيدالله بن عبد الله آل وهب بالمهرجان (البيت 6 وما بعده): ديوان ابن الرومي، ج6، ص2493.

وصفراء وغير ذلك من بدائع الألوان، لكن مجالس الملوك وعلية القوم تشبّهُ زهورُهم وورودهم بالنفائس(513):

كعقود ياقوت نُظمنَ، ولؤلؤ أوساطهنّ فرائد العِقيانِ
ومن الزبرجد حولهنّ ممثّلاً سمطٌ يلوح بجانب البستان
وإذا الهموم تعاورتك فسقّها بالراح والريحان والندمان

ونعود إلى "سماء" ابن آل وهب في مهرجانه، فقد رُكّبت فيها نجوم، ويا ترى أي نجوم هي (البيت 8):

ونجوم مسعودة لم يصبها نحس بهرامَ لا ولا كيوان

ولما كان نجما النحس هنا هما بهرام/ أي المريخ وكيوان/ أي زحل، وهما النحسان الأصغر والأكبر، فإن النجوم "المسعودة" ستكون ضمنياً الزهرة والمشتري، وهما السعدان الأصغر والأكبر.

المشتري/ وهو البرجيس/ وهرمس (استُخدم خمس عشرة مرة)
البرجيس/ وهو المشتري/ وهُرمس (استُخدم مرة واحدة)
هُرمس/ وهو المشتري/ والبرجيس (استخدم أربع مرات)

مرّ بنا هجاء ابن الرومي في صاعد بن مخلد وابنه أبي عيسى (آخر مدخل الزهرة بأعلاه) ونعيه على الابن اتخاذه صناعة التنجيم لمعرفة الأقدار، بدل التسليم بالقضاء والتقرب إلى الباري بالتذلّل والضراعة، فحشا الشاعر الألفاظ الفلكية بشكل تراكمي لا علاقة فلكية للواحد منها بالآخرين (514):

عاقدا طرفه ببهرامَ أو كيـ (م) ـوانَ أو هُرمُسٍ أو البرجيسِ
أو بشمس النهار والبدر والزُّهـ (م) ـرةِ عند التثليث والتسديسِ
واجتماعهنّ في كلّ قيدٍ وافتراقهنّ عن كلّ قِيسِ

ونلحظ في استخدامات ابن الرومي لمرادفيْ المشتري، أي: البرجيس وهرمس، أنه لا يأبه للفرق بينهما حتى إنه يخلطهما وكأنهما كوكبان مختلفان كما رأينا في

(513) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص338.
(514) ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1213.

البيت الأول المذكور هنا. ونشير في مستهل هذا المدخل كذلك إلى أن استخدام ابن الرومي لهرمس كان دقيقاً باعتباره مرادفاً للمشتري في ثلاث مرات وشذّ في الرابعة وهي قوله في مدح عبيد الله بن سليمان بن وهب[515]:

بــدر ســمــاء وســنــاً بــاهــرٍ لا يــمــحــقُ الــلــهُ ولا يَــطــمــسِ
أســعــدُ بــالــحــلــم مــن الــمــشــتــري وبــالــحــجــى والــعِــلــم مــن هُــرمــسِ

وهرمس هنا ليس مرادفاً للمشتري، بل يمكن أن نختار أحد تعريفين. الأول تعريب المفردة الفارسية التي نقلتها المعاجم العربية بصيغتين: هُرمُز و(هُرمُس!)، وهو الكبير من ملوك العجم كما جاء في لسان العرب[516]، والثاني هرمس الهرامسة وهو "نبيّنا إدريس عليه السلام، النبي المثلث"[517]. ولنفصل بالقطع أن الحجى والعلم المنسوبين في البيت لـ: "هرمس" هنا هما للنبي المثلث العظمة. ولنستبعدَ المشتري من البحث، نسأل هل نُسِبت للمشتري هاتان الصفتان: الحجى والعلم؟ فلنرجع مع القارئ إلى جداول البيروني في كتابه الفائق: كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم. في باب ما للكواكب السبعة من "الأخلاق"، نجد أن المشتري "ملهمٌ بالعقل" و"فَهِمٌ"، وفي باب ما لها من "الأفعال والغرائز والأخلاق" لا نجد للمشتري أي صفة تشير إلى "الحجى والعلم"[518]. وبالتالي جاء المشتري هنا للسعد فقط، أما الحجى والعلم فهمنا قطعاً لهرمس النبي المثلث العظمة. أما وقد عرفنا (ما هو؟) أو (مَن هو؟) هرمس الذي جعل ابن الرومي ممدوحه أسعد منه بالحجى والعلم، فإن استخدامات ابن الرومي الثلاثة الأخرى لهرمس لا تخرج عن كونها مرادفةً للمشتري،

---

(515) ديوان ابن الرومي، ج3، 1237.

(516) لسان العرب، ط2، ج15، ص84.

(517) انظر: محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (ت 1205 هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، (سلسلة التراث العربي الكتاب 16، الكويت: وزارة الإعلام، 1977-)، ج17، ص32، وهذه المعلومة زيادة من الزبيدي على ما في مدخل هرمس في لسان العرب. وانظر الكتاب المخصص لدراسة هرمس النبي: لويس مينار، هرمس:المثلث العظمة أو النبي إدريس، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار الحصاد، 1998.

(518) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

وبالتالي نضمّها إلى الصور الشعرية التي رسمها باستخداماته الخمسة عشر لاسم المشتري. وبالرغم من المعلومة بأن البرجيس اسم مرادف للمشتري فإن هنالك معلومة أخرى تشير إلى أنه المرّيخ، ولكن "الأعرف" أنه المشتري[519]. ويبقى رأينا في قول ابن الرومي:

عاقدا طرفَه ببهرامَ أو كيـ (م) ـوانَ أو هُرْمُسٍ أو البرجيسِ

أن استخدامه للبرجيس لم يزد عن كونه مرادفاً للمشتري هنا وجاء ليسند القافية.

رُزق أبو العباس بن بشر المرثدي مولودا فقال ابن الرومي مهنئاً بمطوّلة زادت عن التسعين بيتا افتتحها باستخدام المفردات الفلكية، منها (الأبيات 1-6)[520]:

بدرٌ وشمسٌ وَلَدا كوكبا ... أقسمت بالله لقد أنجبا
ثلاثة تشرق أنوارها ... لا بُدّلت من مشرق مغربا
بدرٌ وشمسٌ أبَوَا مشترٍ ... ما نازعت شَرْواه أمٌّ أبا
قد قلتُ إذ بُشّرتُ بالمشتري ... قول امرئ لم يخشَ أن يُكذبا:
يا آل بشر أبشروا كلّكم ... فقد ولدتمُ مطلباً مهربا
تبارك الله وسبحانه ... أيُّ شهابٍ منكمُ أثقبا

ثيمة الشمس والقمر يولِدان كوكباً ثيمة مطروقة في شعر هذه الحقبة. وقد استعرضنا بعضها في الفصل المعقود لشعر أبي نؤاس واستخرجنا أطيافا أسطورية في بعضها. ولكن لا نرى في تهنئة ابن الرومي هنا شيئا من هذه الأطياف وإنما هي استخدام للمفردات الفلكية وإقحام المشتري، كوكب السعد الأكبر، لبثّ عنصر التفاؤل في جوّ التهنئة. وشبيه بهذا الاستخدام ما كرّره ابن الرومي في تهنئة الخليفة المعتضد بالله بمولود من زوجته "قطر الندى" ابنة خمارويه بن طولون[521]:

قد قُرن المشتري إلى البدر ... ووافق السُّؤل ليلة القدر
ضُمّ إلى خير والدٍ ولدٌ ... حلّ محلّ الفؤاد في الصدر

---

(519) لسان العرب، ط2، ج1، ص360.

(520) ديوان ابن الرومي، ج1، ص232-238.

(521) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1142.

والصورة المراد عرضها هنا صورة تنجيمية تعتمد على "القِران"، وهو "اجتماع زحل والمشتري خاصّة"[522] وهو "القران الأصغر"[523]، ولكن القران هنا كان بين المشتري كوكب السعد الأكبر وبين البدر (وهو كوكب الخير العميم)، وبالتالي جاء نتاج تأثير كوكبين سعدين، فكأنه سؤل في ليلة القدر وهو بلا شك قِران دنيوي (الزواج). ويشبه هذا القران الفلكي ما وُفّق ابن الرومي في عرضه لاجتماع الكواكب في مقطّعة شعرية في خمسة أبيات مدح بها الخليفة المعتضد بالله بن الموفق بن المتوكل وابنه (وهو هنا غير مذكور، لعله ولي عهده)، واستخدم فيها معرفته الدقيقة بالفلك وصناعة التنجيم[524]:

أقبلت دولةٌ هي الإقبالُ ... فأقامت وزال عنها الزوالُ
دولةٌ ليس يُعدَم الدهرُ فيها ... باطلٌ مُزهَقٌ، وحقٌّ مُدالُ
طالع للعيون فيها مصابيـ (م) ـحُ أضاءت لضوئها الآمالُ
شمسُ دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متمَّمٌ، وهلال
مَلِكٌ وابنُه، ومِدرَهُ مُلْكٍ ... وابنُه، هكذا يكون الكمال

الإقبال للدولة وإقامتها (أي بقاؤها) معنيان كثّفهما الشاعر في قوله زوال الزوال (والزوال هو إقامة الشمس في كبد المساء إيذانا ببدء سقوطها نحو المغيب). أما الحقّ المُدال فهو الحق الذي انتُصِر لصاحبه وأعين عليه وأظفِر به من بعد ما كان مهضوماً. و"مشترٍ" هو فلك المشتري استُعيض عن حرف الياء بتنوين العِوض. أما المصابيح هنا فتعني الكواكب نقلاً عن الآيتين الكريمتين: ﴿وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ﴾ (فصّلت، 12)، ﴿وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ﴾ (الملك: 5). والمِدرَه هو السيد الشريف وزعيم القوم وخطيبهم والمتكلم عنهم[525]. هذا، ولا بدّ هنا من توضيح تاريخيّ لفهمٍ معمّق

(522) انظر: ابن يوسف الكاتب الخُوارزمي، مفاتيح العلوم، ص204.
(523) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124.
(524) ديوان ابن الرومي، ج5، ص1920.
(525) المدال اسم مفعول، وأدالنا الله من عدونا وأدالنا على عدوّنا أي نصرنا عليه، لسان العرب، ط2، ج 4، ص444؛. والمدره لسان القوم والمتكلم عنهم، لسان العرب، ط2، ج4، ص340. وجاء في حديث نبوي شريف رواه مكحول عن شدّاد بن أوس الداري: "إذا أقبل شيخ من بني عامر، هو مِدْرَه قومه"، انظر الحدث في باب "جامع الدلائل وأعلام=

للصورة التي يريد الشاعر رسمها لهذه الدولة التي طالعُ سعدها هو مصابيحُ الآمال المشرقة للعيون. وإذا عرفنا السياق التاريخي المرافق لهذه "الدولة"، وضح أمامنا مَن هم الشخوص الذين ترمز إليهم المفردات الفلكية: الشمس، والمشتري، والبدر، والهلال، على التوالي كما في البيت الرابع.

ليس من المستبعد أن الحادثة التاريخية التي تشير إليها الأبيات السابقة هي "إقبال" دولة المعتضد بالله، أي تنصيبه خليفة وتولية بدر المعتضدي على شرطته(526). والبيت الأخير من المقطوعة يشير بلا لبس إلى "الملك"/ الخليفة

= النبوة" في: علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهان فوري (ت 975 هـ)، كنز العمّال في سنن الأقوال و الأفعال، (ضبطه وفسر غريبه: بكري حياني، صححه ووضع فهارسه ومفتاحه: صفوة السقا، حلب، مكتبة التراث الاسلامي، 1969-1984)، ج12، ص459 وما بعدها، والحديث رقمه المتسلسل في الكنز 35559.. ويفسر ابن الأثير بقوله: "والمدره: زعيم القوم وخطيبهم والمتكلم عنهم والذي يرجعون إلى رأيه"، راجع: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (ت 606 هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر، (ط2، تحقيق: طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، القاهرة، دار الفكر، 1979)، ج4، ص309-310.

(526) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص20. وبدر هذا هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمَامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الثاني فهو أبو النجم بدر الحَمَامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة. قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاّه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ. راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج7، ص105-107.وأما بدر المعتضدي فكان مولى الخليفة المتوكل، وخدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد المعني بالأبيات المذكورة. وكان بدر من أصحاب "الفتوح والآثار". وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة". راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورات الزنج والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص41-42). ثم تغيّرت الحال ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه المتعضد، =

وابنه، و"مدره" المُلك/ بدر المعتضدي وابنه. والسؤال يطرح نفسه: هل هنالك ابن لبدر يستأهل من ابن الرومي أن يشير إليه؟ هذا لا شكّ فيه. فبدر المعتضدي له ابن يحمل الاسم: "هلال"[527]. وعليه، فالأربعة المذكورون لهم وجود حقيقي صوّره في بيتَي المقطوعة الأخيرين. وحذق ابن الرومي في هذه التشبيهات حذق واضح نستشفّ منه سعة اطلاع على الفلك والتنجيم. وتشبيهه الخليفة ومن يحيط به من رجال الدولة بالأجرام السماوية المذكورة نابع من التشبيه الشائع لأجرام القبة الزرقاء بالدولة ورجالها. يلخّص القزويني الصورة الشاملة على النحو التالي واصفاً الشمس وما يحيط بها من الأجرام[528]:

> وهي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً ... وهي بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزهرة كالخدم والجواري، والأفلاك كالأقاليم، والبروج كالبلدان، والحدود والوجوه كالمدن، والدرجات كالقرى، والدقائق كالمحالّ، والثواني كالمنازل.

وعليه، مع بعض التجاوز، يكون الخليفة المعتضد هو الشمس، وابنه هو بدر التمّ أي ولي العهد، والمشتري، كوكب السعد الأكبر، هو بدر المعتضدي (والمفترض

= وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله من آل وهب أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه ووليّ نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به) وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد. راجع تفاصيل الحادثة: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص89-93 .

(527) كان لبدر المعتضدي ولد اسمه هلال، وكان لهلال في حياة أبيه، وبعد وفاته، شأن ونفوذ، راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص91؛ أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، الوزراء: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، (تحقيق عبد الستار فرّاج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1958)، ص58، ص60.

(528) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.

وفق نص القزويني أن يكون "المريخ" لأن بدراً المعتضديّ هو صاحب الجيش)، والهلال هو هلال بن بدر المعتضدي!!

ورأينا ابن الرومي مولعاً بحشد الأجرام السماوية في البيت الواحد أو البيتين، ولم نرَ رابطاً بين المحتشدين مما يجعل المضمون الفلكي ذا صورة شعرية تختلف عن أبياته المتضمنة أسماء الأجرام لمجرد تضمينها. استخدم كوكب المشتري مضموماً إلى غيره في البيت أو البيتين، والأمثلة التالية توضّح ما نذهب إليه. قال في الرثاء إن المتوفى لم يمت وإنما انقضّ المشتري أو عطارد (ج2، ص799)، والإله ينجي كوكبيْ السعد/ المشتري والزهرة من كوكبي النحس/ زحل والمريخ (ج5، ص2052)، والشاعر العاتب يرى أن بحر المشتري قد جاش ولكن هطلت عليه سحائب زحل (ج1، ص247)، وغرة الحصان فوق الجبين تلوح كأنها المشتري أو الزهرة (ج3، ص941)، ومثله في المدح حيث المشتري جَدٌّ للممدوح والشمس رأيه والهلال جبينه (ج6، ص2519)، والممدوح كاتب وشاعر له صفات المشتري وعطارد (ج3، ص1146). وفي مثل هذه الاستخدامات لا يتعدى ابن الرومي عن سرد الأسماء وترك خيال المتلقي تثير الأجرام السماوية فيه ما اتفق من تداعيات الصور الفلكية. ونقف عن واحدة من هذه الاستخدامات العشوائية ليقيننا بأن الخلفية القرآنية بما فيها من معالم القبة الزرقاء أعار الصورة الإجمالية ألوانها الفلكية. قال في مقطّعة يبيّن لعلي بن عباس النوبختي أن جني ثمار العلى لا يكون عفو الخاطر وإنما بالكدّ والجِدّ، وهو معنى تناوله ابن الرومي حين مدح آل نوبخت وأفصح أنهم لم ينالوا منزلتهم بالتنجيم وإنما كان بالكد والتعب وبالإرث التليد[529]. قال[530]:

(529) راجع القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955.

(530) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1146. يعرّف محقق الديوان شخصية الجوهري بأنه عبدالرحمن ابن إسحق [ابن محمد] السدوسي الجوهري (ت 320 هـ)، القاضي الفقيه الحاسب، كما جاء في الأعلام للزركلي، ج4، ص69؛ وانظر في كحالة، معجم المؤلفين، ج5، ص125. وأما البحتري فهو أبو عبادة الوليد بن عبيد الشاعر المعروف وكان بين ابن الرومي وبينه منافسة ومهاجاة، لعلها كانت من طرف واحد. أما ما أشرنا إليه بعلامة استفهام، فلعدم اطمئناننا إلى "فأحال" (بالحاء المهملة) ونرى أن الصواب: فأجال (بالجيم المعجمة) بالاستناد إلى السياق، فالمعنى المطلوب هو التنجيم وأقرب الأفعال إليه هو "أجال" القداح=

أتـودّ أنّـــك تـجـتـنـي ثـمـر الـعـلا   عـفـواً، وأنـك فـي طـبـاع الـجـوهـري
أو كـالـذي فـسـدت قـعـيـدة بـيـتـه   فـأحـال (؟) يـضـرب ظـهـر طـيـرٍ أبـتـرِ
لا والـذي جـعـل الـبـيـان مـقـسّـمـاً   بـيـن الـورى، وأجـلّ حـظّ الـبـحـتـري
مـــا ودّ ذا ذو مـــرّةٍ ولـــو انـــه   نـالـت يـداه عُـطـارداً والـمـشـتـري

والمعنى الذي قصد إليه الشاعر في البيت الرابع ملخصه أن جبريل عليه السلام ("ذو مِرّة"[531]) لا يمكن أن يودّ بالبيان ذاك المعنيّ بالهجاء حتى لو نالت يداه كوكب عطارد (كوكب حظوظ الكتّاب والشعراء) وكوكب المشتري (كوكب السعد الأكبر).

ويمدح ابن الرومي صديقا له بقصيدة قصيرة في 12 بيتاً يبدأها باستنتاج عجيب أن الممدوح ثامن بين الكواكب السبعة السيارة حتى ولو أن الشمس والقمر من بينها[532]:

أعُـدّك فـي الـزُّهْـر الـتـي هـي سـبـعـةٌ   بـديـئـاً، ويـأبـى الـحـقُّ عـدّيـك ثـامـنـا
وإن كـان فـيـهـا الـمـشـتـري وهـو سـعـدهـا   وشـمـس الـضـحـى والـبـدر غـرّاً أيـامـنـا

ويمزج في قصيدة من الإخوانيات بين الفكاهة والدعابة وبين المدح[533]. استهلّ بوصف مأدبة عامرة دُعي إليها فاختار الدجاجة المحمّرة يخصّها بالوصف ذلك لأنها "عظُمت فكادت أن تكون إوزة". ويبدع في الوصف التمثيلي فيجعل تناولها وكأنه عمل الصائغ (البيت 6):

ظِـلْـنـا نـقـشّـر جـلـدهـا عـن لـحـمـهـا   وكـأنّ تِـبـراً عـن لُـجـيـنٍ يُـقـشَـرُ

= أي ضرب سهام الميسر أو الحظ، وفي البيت أيضا استعمال زجر الطير، انظر في أجال: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري (ت 538 هـ)، أساس البلاغة، (ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1972)، ج1، ص143. وجعل ابن الرومي هذا الطير أبتر أي لا يثمر عقبا فكأنما حظه من هذا الباب لا مردود له.

(531) قال تبارك وتعالى في سورة النجم: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ ۝ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ ۝﴾، الآيات 3 -6. وفي شرح تفسير الجلالين: "شديد القوى" هو جبريل عليه السلام، "ذو مرة" أي ذو حكمة وحصافة.

(532) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2438.

(533) ديوان ابن الرومي، ج3، ص954-955

ويختتم وصف الطعام بذكر تناول الحلوى وهي لطائف القطائف وسكر تضحك الوجوه له. ثم ينتقل إلى مدح صاحب الدعوة ذاكراً الوليمة بأنها من مال "ذي فخر"، أما الممدوح فهو شمس يحفّ بها أخواه عن يمين وعن شمال (البيتان 13-14):

شمس يحفّ يمينَها وشمالَها بدرُ السماء ومشتريها الأزهر
لـه درّهـمُ ثلاثة إخوة حسُنت مناظرهم وطاب المخبر

النسر (استُخدم مرتين اثنتين) / النسران (استُخدم مرتين اثنتين)

النسران في قبة الفلك هما: النسر الطائر والنسر الواقع، ومكانهما على جانبي نهر المجرة. وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما بأنها صورة نسرين، أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما، وهو الواقع[534] والنسران مكانهما في الدائرة الفلكية الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفة العلو مثل الفرقدين والسها. ويستخدم ابن الرومي مفردتي "النسر" و"النسران" بدون تفريق بينهما أو تحديد أيهما المستخدم ألطائر أم الواقع. مرّ بنا في مدخل السماك بأعلاه أن الشاعر بات على جمر يرعى الكرى الذي طار عن عينه "فحلّق صاعداً" حتى صار في موضع بين السماكين والنسر، ولكن لا ندري أي النسرين هو (ج3، ص961). وبات الشاعر في قصيدة أخرى طوال ليله سهران يكلأ النسرين معاً ليستنزل وحي القصيدة حتى يصوغ مديحه في القاسم ابن عبيد الله ويضمّنه عتابه (ج6، ص2604). ولئن بات الشاعر يرعى الكرى بين السماكين والنسر، فهو في موضع آخر يجعل هِمّةَ الممدوح تُنزله في موضع بين النسر والفرقدين[535]:

أنت الذي أنزلته همّتُه منزلةَ الفرقدين والنسر

وقصيدة ابن الرومي في "طيلسان ابن حرب" واحدة من الأدلة على دعاباته وفكاهته ورسمه الساخر. ركّز الشاعر على قِدم الطيلسان ورثاثته. وجمحت به المبالغة

(534) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73 و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67-68، ورسم الصورة بين الصفحتين، ويسمى أيضا السلحفاة أو الشلياق.

(535) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1081.

حداً جعل نُسّاجه يموتون ويتبعهم أبناؤهم ويشيب الأحفاد من بعدهم ويشيخون. أما إذا انخرق الطليسان فإنّ صوت التمزّق في خيال الشاعر "صراخ". وليست الخروق في الطيلسان إلا صدوعاً غائرة كأنهن الرَّخاخ[536] ومستمرّة في التصدع طولا وعرضاً. وما ذلك كله إلا لطول العهد بهذه الكسوة، فقد بلغ عمرها عمر نسور التراث[537]:

نَسْرُ دهرٍ، ونسورُ لُقمانَ، والنسـ (م) ـران، إن قستها إليه فراخُ

روي في شروح القرآن الكريم عن حكمة لقمان حتى قيل "الحكيم"[538]، والأشهر في ذلك أنه طلب من الله تبارك وتعالى أن يُعمّر طويلا، فأعطاه عمر سبعة نسور عُرف آخرها في التراث باسم: لُبَد. وضربت الأمثال بلقمان في طول العمر، والحكمة[539]. وليس لنا شيء من الفلك في "نسر الدهر"، أي النسر طويل العمر نسبة الى الدهر وهو الزمان كقولهم للرجل المسنّ هذا دهريّ (بفتح الدال وضمها)، ولا في "نسور لقمان السبعة لاتصالها بطول الأعمار، وكلاهما هنا يفيدان الصورة في البيت الأخير. ولكننا نسأل باستغراب: ما العلاقة الموجبة أن يذكر "والنسران" بعد نسر الدهر ونسور لقمان باستعمال واو الاستئناف؟! من المؤكد أنه لا علاقة، وأن النسرين الفلكيين ضمّهما الشاعر من باب التفكه والدعابة، لا غير، لزيادة المبالغة في قدم الطيلسان.

الهَقْعة (استُخدم مرة واحدة)

الهَنْعة (استُخدم مرة واحدة)

منزلان متتابعان من منازل القمر، يقع الأول في كوكبة الجوزاء اليمانية "على موضع الرأس" وتسميه العرب الهقعة، ويقع الثاني على قدم التوأم الثاني في برج

---

(536) بفتح الراء وهي الأرض المتسعة اللينة لسان العرب، ط2، ج5، ص177-178.

(537) ديوان ابن الرومي، ج2، 573.

(538) انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج21، ص38 وما بعدها؛ وانظر كذلك: أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعالبي (ت437 هـ)، قصص الأنبياء: عرائس المجالس، (نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة الثقافية، بلا تاريخ)، ص312-315.

(539) انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص314-321؛

التوأمين، في نصفه الجنوبي. وهكذا فالمنزلان من الكواكب الجنوبية، وكلاهما له نوء[540]. وجاء استخدام ابن الرومي لاسم المنزلين في قافية بيتين متتابعين في مدحة مطوّلة قالها مهنّئاً عبيد الله بن طاهر بالعيد ومشيداً به بمناسبة رجوعه إلى تسلّم الشرطة[541]، وكان آل طاهر قد فقدوا نفوذهم السياسي والإداري بعد هزيمتهم في خراسان أمام الثائر يعقوب بن الليث الصفّار[542]. ويضرب ابن الرومي في المدحة

---

(540) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41 (الهقعة)، ص42-45 (الهنعة)، ص45-48 (كواكب الجوزاء)؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص87 (وفيه أن الهنعة من كواكب التوأم)؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264، 268 (الهقعة)، ص166 (الهنعة). وهنالك اختلاف في تحديد عدد الكواكب والموقع بين تعريف ابن قتيبة والصوفي فيما يتعلق بالهنعة.

(541) ربماكانت التهنئة بتسلم هذا المنصب هي المذكورة في أحداث سنة 276 هـ: "وفيها ولي عبيد الله بن عبد الله بن طاهر شرطة بغداد"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص16.

(542) آل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرة هذه السلالة ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ حيث عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفار ودحره آخر زعمائهم أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ ، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين، (البادكاري، صفحات: 53، 88، 99، 101، 105). وعمد زعماء هذه الأسرة إلى تشجيع رجال العلوم النقلية والأدب والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمو الأدبي، (نفسه، ص117 وما بعدها). انظر: عبد المهدي البادكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967. وخصّص روفون جست في كتابه عن ابن الرومي فصلا خاصا بيّن فيه أن آل طاهر كانوا "أهم من شجّع ابن الرومي بعد سقوط [الكاتب والوزير أبو الصقر إسماعيل] ابن بلبل"، (ص50). وعرض جست تسلسل اتصال ابن الرومي بآل طاهر واحدا واحدا وحظه معهم صاعدا وهابطا، (ص50-63). انظر: جست، روفون، ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة: حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، 1961 لم يبق لآل طاهر أي=

على وتر الأمن في بغداد بأن عبيد الله تسلم "الشرطتين" (البيت 11) فالآن ينام الخائفون وما كانت عيونهم تذوق "هجعة". وهذه إشارة إلى ما كان العيّارون قد أكثروا من الشغب في بغداد والتعرض لرجال الدولة وإحداث الفوضى والسلب والنهب[543]. وفي القصيدة كذلك موقف طريف يحمل فيه ابن الرومي على "البيهقي" لأنه عاب شيئا في شعره فيدافع عن باعه الطويل في الشعر ويذكر هنات منتقده اللغوية والنقدية وذلك بدءاً بالبيت 56، وفي هذا المقطع يورد ابن الرومي اسمي المنزلين (البيتان 61-62). ومن المستحسن أن نذكر أهم أبيات المقطع[544]:

يا بيهقيُّ دعِ القريض لذي حذْقٍ يعاونُ علمُه طبعَهْ
أخطأت في المصراع مفتتحاً وأتيتَ إذ عجّزته بدعه
سكّنتَ ميماً غير ساكنةٍ وجعلت ربّك أنجماً سبعه
حكّمتها فيمن لو انتظمتْ تاجاً لقلّ لمثله خلعَه
وزعمتَ سيدنا الأمير سما بالجود حتى صافح الهقعه
وهو الذي أدنى مواطئه فوق الذي سمّيت والهنعه
وجعلت أقصى ما تجود به للمستميح نواله الجرعه

وقفنا فيما سبق عند الأنجم/ الكواكب السبعة مشيرين إلى المبالغة التي وقع فيها البيهقي. لو أكملنا قراءة الأبيات، وجدنا البيهقي يغرق في المبالغة، وهو ما أشار إليه ابن الرومي في الأنجم السبعة. واعترض على الكواكب السبعة لو نظمها البيهقي تاجاً للممدوح، لقصّرت مِدحته عن أن تكون خلعة تتناسب والتاج. ويؤكد هذا الرأي ما جاء في الأبيات التي تليها من أن البيهقي جعل الممدوح يصافح منزل القمر الخامس المسمّى الهقعة بينما الممدوح في شعر ابن الرومي مواطئ قدميه منزل القمر السادس، وهو المسمى الهنعة ونلاحظ أن الاسمين لا يقدمان أي صورة فلكية، بل نرى أن

= نفوذ سياسي بعد هزيمتهم، واقاموا ببغداد في كنف الخلافة متسلّمين مناصب فخرية وأخرى تكريمية ولكن من دون أي نفوذ.

(543) انظر على سبيل المثال في أحداث سنة 256 هـ "خروج العامة على المهتدي"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص443-455؛ وفي سنة 284 هـ حادثة خادمٍ يعمل عند غالب النصراني، ج10، ص51.

(544) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1536.

استخدام ابن الرومي لهما في سياق حملته النقدية على البيهقي[545] كان لاستعراض فحولته اللغوية، ولا أفضل من إقحام أسماء الأجرام السماوية وبخاصة إذا جاءت الأسماء في قافية القصيدة ذات حرف الروي الصعب من جهة ومن الأخرى كون القصيدة مطولة (87 بيتاً) فهو يبحث عن مفردات تسند القافية.

الجوزاء ومنطقة الجوزاء في شعر ابن الرومي

الجوزاء (استُخدم أربع مرات) منطقة الجوزاء (استخدم مرتين اثنتين)

فضّلنا إدماج هذين الجرمين وإفراد قسم خاص بهما لتقارب الحديث فيهما من حيث المعلومات الفلكية. نشير أولاً إلى أن التراث العربي الإسلامي فيه كثير من التداخل بين مسمّى الجوزاء وبين مسمّيات أخرى مركبة من الجوزاء مع اسم آخر. ولتوضيح الصورة الشعرية التي رسمها ابن الرومي باستخدام هذين المسمّيين الفلكيين، وبخاصة "منطقة الجوزاء"، لا بدّ من الخوض المفصّل في التعريف بهما. وقد سبق أن تناولنا كوكبة الجوزاء في الفصول الثاني والسابع والثامن من كتابنا هذا لتوضيح الفكرة التي كان كلّ من أبي نؤاس وأبي تمام والبحتري يرومون تصويرها نظراً لاختلاط المعلومات في التراث حول هذا المسمّى. وكما سبق أن سجّلنا حَيْرتَنا من قلّة استخدام ابن الرومي لأسماء بعض الأجرام السماوية في شعره بالنسبة لضخامة حجم ديوانه: فإننا نسجل استغرابنا من أن أحداً من الشعراء الذين اخترناهم لهذه الدراسة، باستثناء ابن الرومي، لم يستخدم قط اسم كوكبة "منطقة الجوزاء" في شعره.

---

(545) انظر في نقد ابن الرومي للبيهقي: جاسر أبو صفية، ابن الرومي ناقداً، (عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، 2008)، ص83. وقد تتبع أبو صفيّة في شعر ابن الرومي آثار نقد منهجيّ ظهرت في موقف ابن الرومي من نقاد شعره وبعض الآراء النقدية في شعر غيره وذلك في أبيات تخللت بعض قصائده. وجمع أبو صفية من الديوان كثيراً من أمثلة استخدام ابن الرومي للمصطلحات الخاصة بنقد الشعر والقوافي والإشارات إلى أخطاء العروض والقافية التي وقع فيها الشعراء. ويبدو أن ما دفع أبو صفية إلى هذا المبحث بعض الإشارات في العمدة لابن رشيق والموشح للمرزباني تفيد بأنه كان لابن الرومي آراء في النقد.

التعريف بالجوزاء

تتداخل صور ثلاثةِ مسميات في واحد من البروج الإثني عشر فتختلط مسمّياتها، ويكتنفها الغموض تبعاً لذلك. ونراها تختلط بكوكباتها ونجومها التي تحتويها صورتها مع كوكبات ونجوم في صورتين أخريين. الصور الثلاث المختلطة الكوكبات والنجوم هي صور: برج التوأمين، والجبار، والجوزاء. وقد يلتبس التفريق بين أكثر من جوزاء جاء ذكرها في الشعر العربي. فهنالك برج الجوزاء، وهو في التراث الفلكي الإسلامي برج التوأمين Gemini، بل قيل إنه كوكبة التوأمين[546]. وهناك كوكبة الجوزاء: constellation، أو كما يشار إليها بـ: "كواكب الجوزاء". وهنالك أيضاً كوكبة الجبّار/ الصياد: Orion. ويزيد عقدة التفريق التباساً تداخل كواكب صورة فلكية أخرى مع صورة الجوزاء وهي صورة برج الثور Taurus الذي يلي الجوزاء في ترتيب البروج. يصف أبو الحسين الصوفي هيئة هذا اللبس بقوله: "كوكبة التوأمين وكواكبها ثمانية عشر كوكبا من الصورة وسبعة خارج الصورة."[547]

يقع برج التوأمين Gemini في دائرة البروج الاستوائية الوسطى. ويحتوي على كوكبة الجوزاء Gemini وكوكبة الجبار أو هي كوكبة الصياد/ أُرايون Orion. ولربما كان الصياد صفةً لكوكبة الجبار، لا مرادفاً للتسمية[548]. ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبة) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس الذي نحن بصدد جلائه. ويأتي برج التوأمين بعد برج الثور في الترتيب، أو كما يسميه القزويني "كوكبة" التوأمين بدلا من برج التوأمين[549]. وصورة برج التوأمين التي رسمها الأقدمون حسب شرح القزويني هي "صورة إنسانين رأسهما [؟ كذا في الأصل] في الشمال الشرقي وأرجلهما في الجنوب والغرب،

---

(546) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160 وما بعدها.

(547) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160.

(548) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1933)، ص12.

(549) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص67 وص68.

واختلطت كواكبهما بكواكب الآخر"[550]، أي اختلطت كواكب التوأم المقدم بكواكب التوأم المؤخر، وكواكبهما الخارجة عن الصورة اختلطت ببرج الثور[551]. ويفسّر الدكتور فان دايك هذه الصورة بأفضل من صياغة القزويني، مع أنه يقتبس منه: "صورة إنسانين رأساهما إلى الشمال الشرقي وأرجلهما إلى الجنوب الغربي، وعضُد كل واحد منهما على عنق صاحبه"[552].

أما الميثولوجيا اليونانية، فجعلت التوأمين أخوين شقيقين شجاعين قُتل أحدهما، فطلب الثاني من رب الآلهة زفس (زيوس) أن يُحيِيَ له أخاه، أو أن يسلّط عليه الموت ليلحق بشقيقه. ومن هنا أصبح الأخوان التوأمان نجمين توأمين في السماء[553]. وترجع تسمية هذا البرج في الأصل إلى اليونانية Gemini أي التوأمين[554]. وحقيقة الأمر في هذا الشأن، إنّ التوأمين الأخوين - التوأم المقدّم والتوأم المؤخّر- هما ثلاثة توائم. وتأخُّر هذا الكشف حتى العصور الحديثة يرجع سببه إلى أن ضوء التوأم الثالث ضعيف جدّاً إذا ما قيس بالتوأمين الآخرين فلم يتم اكتشافه في غابر من الزمان[555].

وأما الجبار، وهو كوكبة constellation وليس برجاً من البروج الفلكية المتعارف عليها في دائرة البروج الإثني عشر، فيعرف في اليونانية باسم: Orion[556]. وتقع كوكبة الجبار إلى الجنوب من دائرة البروج الجنوبية، في فلك برج التوأمين[557].

---

(550) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص68 وما بعدها.

(551) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 160. وانظر الصورة المتخيلة التي رسمها أبو الحسين الصوفي في كتابه بين الصفحتين 166-167.

(552) فان دايك، القبة الزرقاء، ص156.

(553) فان دايك، القبة الزرقاء، ص157.

(554) جرداق، القاموس الفلكي، ص96؛ جينز، النجوم في مسالكها، ص208.

(555) المقدم الأول قوته ثلاث وعشرون مرة أقوى من إضاءة الشمس، والمؤخر قوته إحدى عشرة مرة، بينما الثالث الضعيف قوة إضاءته لا تتجاوز واحداً على خمسة وعشرين من قوة إضاءة الشمس (أي 4% منها فقط). راجع: جينز، النجوم في مسالكها، ص178.

(556) جرداق، القاموس الفلكي، ص96.

(557) فان دايك، القبة الزرقاء، ص19.

وصورة الجبار من صور السماء القديمة[558]. وهي من "أبهى مجاميع النجوم، لا بل أبهاها وأجملها ..." [559] ويؤكد فان دايك على ذلك بأكثر مما يصفه بها جرداق الذي لا يقصّر في مدح جمالها، فيقول فان دايك: "هذه الصورة أجمل الصور كلها." [560]

ويشرح القزويني صورة الجبار بأنها تمثّل رجلا قائماً في "ناحية الجنوب على طريقة الشمس، بيده عصا وعلى وسطه سيف"[561]. ويصوغ الدكتور فان دايك هذا الكلام صياغة أخرى وبشكل أوسع فيقول: والصورة "على هيئة رجل قائم من ناحية الجنوب عن دائرة البروج بيده اليمنى دبوس وبيده اليسرى ترس وعلى وسطه سيف مربوط بحزام". [562] أما الدبوس هنا فهو العصا هناك، وأما الترس هنا فهو رأس الثور هناك. ولتكتمل الصورة، نضيف ما قاله المؤلف الفلكي جيمس جينز بأن صورة الجبار هي صورة صياد: "يتمنطق بحزام يخطف بريقه البصر مكون من ثلاثة نجوم لامعة على خط واحد وحوله كلابه وحيوانات القنص ويهز بيده هراوة متأهباً للقاء الثور المندفع نحوه بقرون قد خفضها للنطاح."[563]

وفي الميثولوجيا اليونانية أن أُرايون، أي الجبار، هو ابن نبتون، إله البحار. وقد صار أُرايون من أمهر صيادي العالم، فظل يفتخر بنفسه، وبأنه لا يوجد مخلوق في الدنيا ليس بمقدور أُرايون أن يصيده. فصعدت إليه عقرب، فلسعته، فمات. والتمست له أرطامش/ أرتميس Artemis من الآلهة أن يصير كوكباً في السماء[564].

---

(558) فان دايك، القبة الزرقاء، ص19.

(559) جرداق، القاموس الفلكي، ص233.

(560) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189.

(561) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(562) راجع: فان دايك، القبة الزرقاء، ص189.

(563) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص12؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(564) راجع: فان دايك، القبة الزرقاء، ص189-190. وانظر في هذه المعلومات عن أسطورة أرايون:

Robert Graves, *The Greek Myths*, 2nd ed., 2 vols., (Harmondsworth, Penguin Books, [c1960]): sections: 40.b, 41, 50.f, 123.1-4, 132.1, 143.a, 170 "dweller on the = mountain".

أما الثور، فصورته غير مكتملة. وقد اكتفوا برأسه وقائمتيه الأماميتين، وجعلوه يعدّ قرنيه للنطاح، فيما الجبار/ أرايون/ الصياد، يتأهب للقائه[565]. وصورة الثور، كما وصفها أبو الحسين الصوفي "صورة ثور مؤخّره إلى المغرب والجنوب، ومقدمه إلى ناحية المشرق، وليس له كفل ولا رجلان ملتفتٌ رأسُه على جنبه، وقرناه إلى ناحية المشرق[566].

ويطلق العرب والمسلمون مصطلح الجوزاء كذلك على برج التوأمين، وعلى الجبار، بالإضافة إلى اسميهما المعروفين[567]. وقد كثر استعمال مصطلح "الجوزاء" للتسمية مما جعل أشياء كثيرة يطلق عليها اسم الجوزاء وهي ليست منه، وبالتالي قام الاضطراب في تحديده.

وإذا ضربنا صفحاً عن تسمية برج التوأمين بالجوزاء[568]، فإن الجوزاء نفسها مختلطة في التراث الفلكي الذي ورثناه. هنالك "قوس الجوزاء" [569]، وهنالك

= وهنالك تفاصيل أكثر في أسطورة أرايون تفيد أنه في صراع مع العقرب الذي أرسلته أرتميس نفسها، استنجد أرايون بأرتميس تحت اسم آخر، فأطلقت سهمها على العقرب لكنها أصابت أرايون في رأسه فصرعته، ولما عرفت بالحقيقة استنجدت بأخيها أبولو، لكن لم ينجدها، فصنعت صورة على مثال أرايون وألحقتها بالنجوم ليظل العقرب يتعقب أرايون إلى الأبد، انظر غريفز، الأساطير الإغريقية، ج1، ص152. احتضن اليونان الإلهة أرتميس/ أرطامش غير الإغريقية وجعلوها أختاً للإله أبولو Apollo (ربما هو هُبَل) وجعلوها حامية الغابات والحيوانات البرية وإلهة الصيّادين. وقد انتشرت عبادتها في بلاد الإغريق وآسيا الصغرى وأرخبيل البحر الإيجي. انظر:

W. K. C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods,* (Boston, Beacon Press, 1956), pp. 99-106.

(565) انظر الصورة الجميلة لهذا المشهد في: جينز، النجوم في مسالكها، ص12، واللوحة 3.

(566) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 146، والصورة بين الصفحتين 154-155.

(567) جرداق، القاموس الفلكي، ص178. وكذلك لسان العرب، ط2، ج2، ص418، إذ يعتبر كوكبة الجوزاء نجماً "يعترض في جوز السماء" وهو من البروج الاثني عشر.

(568) فان دايك، القبة الزرقاء، ص156.

(569) جرداق ، القاموس الفلكي ، ص98 .

"منكب الجوزاء" [570]، أو هو منكب الجبار[571] المذكور آنفا. والمنكب (بكسر الميم وفتح الكاف) هو مجتمع عظم العضد والكتف، أو هو حبل العاتق من الإنسان والطير وكل شيء[572]. وهنالك "يد الجوزاء" [573] ويطلق عليها الأوروبيون "إبط الجوزاء"، ومنهم الدكتور فان دايك[574]. والجوزاء كذلك هي "المرزم"/ "مرزم الجوزاء"[575] كما ذكر فان دايك، وعدّه من الكواكب في صورة الجبار[576]. والمرزم (بكسر الميم وسكون الراء وفتح الزاي) بحاجة الى المزيد من الايضاح. فهو عَلَم يُطلق على عدد من الكوكبات والنجوم: فالشعريان (العبور والغميصاء) هما المرزمان (بصيغة المثنى). والريح الشمالية الباردة تسمى أمّ المرزم لأنها تأتي بنوء المرزم، فيأتي مع المرزم البرد والأمطار[577]. ومن أفلاك القبة الزرقاء مما يطلق عليه عَلَم متصل بالجوزاء: "مِنطقة الجوزاء". وهذه، بدورها، كثرت فيها التسميات وهو ما سنتناوله في الفقرات التالية.

التعريف بـ: "منطقة الجوزاء"

رأينا أن برج التوأمين (وتجوّزاً برج الجوزاء) يحتوي على كوكبة الجبار/ أرايون، وهو الصياد الذي يطلق عليه أحيانا الجوزاء. وكوكبة الجبار هذه تضمّ ثلاثة نجوم شديدة اللمعان هي من ضمن آلات الصيد التي يحملها الصياد فترصّع حزامه الذي يتمنطق به وهو ما نطلق عليه اسم "منطقة الجوزاء"/ أي منطقة الجبار/ أي منطقة أرايون [والمِنْطقة هنا هي الحِزام]. أما التسميات الأخرى للجوزاء التي عرضنا طرفاً منها آنفا مضافة إلى القوس والمنكب واليد والإبط والمرزم . . . فهي "جوزاءات"

---

(570) جرداق ، القاموس الفلكي ، ص129.
(571) جينز، النجوم في مسالكها، ص87.
(572) لسان العرب، ط2، ج14، ص276.
(573) جرداق، القاموس الفلكي، ص129.
(574) فان دايك، القبة الزرقاء، ص129.
(575) فان دايك، القبة الزرقاء ص189
(576) فان دايك، القبة الزرقاء ص189.
(577) لسان العرب، ط2، ج 5، ص206.

مختلفة عن جوزاء "منطقة الجوزاء". فما هي خصائص "جوزاء" منطقة الجوزاء هذه التي تنفرد عن الأخريات، وما سبب انفرادها؟

استخدام ابن الرومي لمصطلح "منطقة الجوزاء" حِكرٌ على شعره في الاختيارات الشعرية التي بنينا عليها كتابنا هذا وتبلغ أكثر من مائة وعشرة آلاف بيت ممتدة في التاريخ أكثر من ثلاثمائة سنة، فالاسم غير مستخدم في الشعر الذي قمنا بالبحث فيه[578]. ويأتي تميّزه بمفردة: "منطقة". في اللغة، المِنْطَقة (بكسر الميم) زِنَة اسم الآلة، هي ما يتمنطق المرء به، أي النطاق أو الحزام الذي يدار حول وسط الشخص. والمنطقة في لسان العرب هي كل ما شُدّ به الوسط. ومثلها النطاق، وهو كالمئزر، والإزار: مِنْطَق (بكسر الميم وسكون النون وفتح الطاء) ونِطَاق (بكسر النون)[579]. ومِنْطَقة (بكسر الميم وسكون النون وفتح الطاء) اسم داخل في العلم الخاص بالجوزاء. أحصينا أكثر من عشرة مسمّيات متصلة بـ "مِنطقة" ولها علاقة بمنطقة الجوزاء، وأهمها:

(1) منطقة الجوزاء؛ (2) نِطاق الجوزاء؛ (3) فِقار الجوزاء؛ (4) النِّظَام؛ (5) النَّسَق (بفتح الأوّلين)؛ (6) الميزان (عند العامة فقط)؛ (7) ميزان الحق؛ (8) النَّظْم (بفتح فسكون)؛ (9) النِّجَاد (بكسرففتح)؛ (10) الأَلْقاط؛ (11) تاج الجوزاء ... الخ.

وجميعها مسميات لشيء واحد، كما يؤكد فان دايك وجرداق والقزويني[580].

---

(578) ونستثني من هذا التعميم قصيدة أبي العلاء المعري فإن منطقة الجوزاء لا ترد باللفظ وإنما وردت بالإشارة:

والشخوص التي خُلقن ضياء ... قبل خلق المريخ والميزان

ولعلّه كان يقصد الثلاثة كويكبات المكوّنة منطقة الجوزاء لكن لم يحققه شراح سقط الزند. انظر: شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، (السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945: القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964)، ص448.

(579) لسان العرب، ط2، ج14، ص188=189.

(580) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189؛ جرداق، القاموس الفلكي، ص228؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71، على التوالي.

ولعل الوضوح في هذا الصدد نجده عند القزويني في مؤلَّفه المتميز، حيث يقول: "والعرب تسمّي الثلاثة كواكب المصطفّة على وسطه [أي وسط الجبّار] مِنطقةَ الجوزاء"[581]. وفي الفلك الحديث، هذه الكواكب الثلاثة هي من ألمع نجوم السماء، وتشعّ ضوءاً أزرق الطيف، ولها بريق يخطف الأبصار[582]. ونستخلص من هذا العرض أن "منطقة الجوزاء" هي بالجبّار ألصق منها ببرج الجوزاء، أي برج التوأمين. وما اختلاط التسمية وارتباك التحديد إلا من سبب هذا الالتصاق بالجبّار. ونضيف أن كوكبة الجوزاء/ الجبّار/ الصياد/ أرايون (وسيفه عند وسطه مشدود بحزام، أي منطقة، تتلألأ فيها ثلاثة نجوم مبهرة للبصر) هي كوكبة تظهر في أواخر الخريف[583]. وقد أشار ابن سيده إلى نوء الجوزاء (وهو بالطبع الجبّار أو الصياد أو أرايون) وذكر أنه نوء محمود، وهو من أنواء الخريف، وأنهم يستبشرون عند ظهوره بموسم مطير، وأن: أول أمطار الموسم الشتائي تبدأ بأخريات الخريف[584].

الجوزاء في شعر ابن الرومي (استُخدم أربع مرات)

ليس من الواضح أي الجوزاءات كان يرمي إليه ابن الرومي في استخدام "الجوزاء" مرتين اثنتين، وأما في المرّتين الأخريين فكان واضحاً أنه نصّ على "كواكب الجوزاء"، وهي كوكبة constellation مؤلفة من مجموعة نجوم تعرف بالجبار. قال مستخدما الجوزاء من دون تحديد في قصيدة قصيرة وصف فيها الخمر عندما نُثر الحباب على جنبات الكأس وكأنه اللآلئ أو حبات الندى[585]:

لم أدرِ : هل أبدت حباباً زاهراً أو عكسَ نور كواكب الجوزاء

إلا أن عمومية المعنى الذي أفرزه التعبير "نور كواكب الجوزاء" يفرغ الصورة

---

(581) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71،

(582) انظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص12، وارجع إلى اللوحة 28 في ص87، فهي صورة فوتوغرافية لجزء من كوكبة الجبار، ويرى بوضوح في الصورة "منطقة الجوزاء" بنجومها اللامعة الثلاثة.

(583) جينز، النجوم في مسالكها، ص12.

(584) ابن سيده، المخصص، القسم الثاني، ج9، ص78.

(585) ديوان ابن الرومي، ج1؛ ص136.

من مضمون التخصيص بأن هذا النور من كوكبة الجبار وليس من كواكب برج التوأمين. وجاء استخدامه الآخر للجوزاء في قصيدته الفريدة التي عاتب فيها أبا القاسم التوّزي الشطرنجي استخداماً عاماً يفيد معنى البعد والاستحالة، وهو معنى ينطبق على أي جوزاء كانت. فقد تطرّق إلى الوفرة والقلة وحيّا "الكفاف" لأنه يأتي هنيئاً وحذّر من اكتناز المال والحرص عليه مذكّراً بأن من يفعل ذلك فإنه يغتدي أسيرَ المال الذي يظنّ أنه هو آسره، ويشير إلى أن الإنسان "الحائر البائر" لا يذهب إلى الله عن جهل إنما لثقته بالاستجابة، ويوازيه بالآخر الساعي وراء سهام الحظوظ (البيت 96)[586]:

يحسَبُ الحظّ كله في يديه   وهو منه على مدى الجوزاء

ويزيد عدة أبيات محذّراً وواعظاً ومذكّراً بخسران طالب الحظ، وناصحاً بالتقوى (البيت 100):

صحة الدين والجوارح والعرْ (م) ضِ، وإحراز مُسكة الحوباء
تلك خيرٌ لعارفِ الخيرِ مما   يجمعُ الناس من فُضول الثراء

ونجد ابن الرومي في استخدامين آخرين يمكن من السياق معرفة أي الجوزاءات يريد. قال يجيب نفسه عن قصيدة العتاب التي وجهها إلى أبي القاسم الشطرنجي، فإن شعره إذا وافق صائماً وقت حلول العشاء ساغه وكأنه الشراب البارد الزلال، وما ذلك إلا لطبيعة تكوين هذا الشعر[587]:

تخلُقُ الأرضُ وهو غضٌّ جديدٌ   فلكيٌّ من عنصر الجوزاء

والجوزاء هنا تشير إلى برج الجوزاء فهو من البروج الرطبة، وهو ليليّ، ومن البروج الإنسية، وهو منطقيّ ذلق اللسان، والمولود تحت هذا البرج كريم ومحبّ للحكمة والعلوم السماوية، وسليم الأعضاء، وطيب الرائحة[588].

ويحدد السياق من غير لبس في استخدام آخر أن الشاعر قصد بالجوزاء كوكبة الجوزاء التي هي الجبار/ الصياد/ أرايون، وتظهر في أواخر الخريف[589]. وأشار

(586) ديوان ابن الرومي، ج1، ص69.
(587) ديوان ابن الرومي، ج1، ص117.
(588) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص168-172.
(589) جينز، النجوم في مسالكها، ص12.

ابن قتيبة وابن سيده وغيرهما من أصحاب كتب الأنواء أن منازل القمر التي تقع في حدود الجوزاء لها أنواء محمودة يستبشرون بها بموسم مطير، والجوزاء هذه "غزيرة النوء"، وهي بالطبع الجبّار أو الصياد(590). قال ابن الرومي يمدح عبيد الله بن عبدالله آل وهب ويدافع عن سوء طالعه عنده ويعتذر عما سلف منه ويرجوه أن يبقيه في ذاكرته ليكون "عوذةً" لمجلس الممدوح ويعدد محاسن نفسه لديه. ويأتي دور الطلب، فالممدوح من الأنواء(591):

كل ما أخلفت سماءٌ زماناً　　خلّفتْ فيه ديمةً هطلاءَ
سحسحت ماءها على كل أرضٍ　　بعد ما صافحت به الجوزاء
فحكتْ كفَك التي تخلُفُ المز (م) نَ علينا فتُرغِمُ الأنواء

الجوزاء تأتي بنوء محمود، وكفّ الممدوح تصافح الجوزاء فترغم نوءها أن يُسَخْسِح على كل أرض. وهي صورة شعرية مبالغ فيها غلب عليها التكلف ودفع بشاعرها إلى الغثاثة.

"منطقة الجوزاء" في شعر ابن الرومي (استخدم مرتين اثنتين)

لعله من المستحسن بادئاً أن نورد أبيات ابن الرومي الأربعة التي تضمّنت أول مرة استخدم فيها "منطقة الجوزاء". قال يتغزّل(592):

صادتْ فؤادي عشيّة النَّفْرِ　　ظبيةُ قصرٍ نَأت عن القصرِ
كالشمس في حسنها وبهجتها　　فإن تورّعتَ قُلتَ: كالبدر
لو قُلّدت نحرُها السعودَ من السـ (م) ـسبعة قلّتْ لذلك النحرِ
أو نُطّقت خصرُها بمنطقة الـ (م) ـجوزاء قلّت لذلك الخصر

ذكر ابن الرومي هنا أربعة مفردات فلكية بالاسم أو بالصفة، وهي: البدر، النجوم "السعود"، الكواكب "السبعة"، "منطقة الجوزاء". وليس حشد هذه المفردات الفلكية بغريب على شعر الغزل عند شعراء العصر العباسي، وابن الرومي ليس مستثنىً.

---

(590) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41؛ ابن سيده، المخصص، القسم الثاني، ج9، ص78-80.

(591) ديوان ابن الرومي، ج1، ص84.

(592) ديوان ابن الرومي، ج3، ص1004.

ولا يتبادر إلى الذهن أنه أراد هنا دقة خصر الظبية المتغَزَّل بها على قاعدة أن فتيات أبي العتاهية(593) "ريّا روادفهن يلبسن الخواتم في الخصور"، ولكن ما ذهب إليه ابن الرومي هو زينة النطاق الذي تتمنطق به ظبية القصر، وحقّها أن يكون مزيناً بالجواهر العظيمة كمثل نجوم منطقة الصياد/ أورايون. والشاعر هنا اختار هذه النجوم لأنها من ألمع نجوم السماء، وتشعّ ضوءاً أزرق الطيف، ولها بريق يخطف الأبصار، حسب ما وصفها جيمس جينز قبل فقرات بأعلاه. ومعرفة ابن الرومي بخصائص هذه النجوم الثلاثة ومفرداتها اللغوية هي التي دفعته إلى استخدامها. والحق يقال إن المعرفة بهذه الكواكب رفعت رونق الصورة فوق صورة البيت الذي سبقه بالرغم من استخدامه النجوم المسعودة والكواكب السبعة في المقطّعة لتكون قلادة على نحر ظبية القصر، فهي مبالغة غثّة بمقابل استعارة منطقة الجوزاء وكواكبها الثلاثة لتزيّن ظبيةُ القصر بها نطاقها الذي على خصرها.

ولئن وُفّق ابن الرومي في استخدام منطقة الجوزاء في مقطّعة الغزل السابقة، فإنه أبدع ببراعة فائقة حين استخدم هذه الكوكبة في القصيدة الرائقة الموسومة بـ: رمي البندق، وهو الاستخدام الثاني في شعره تتألف قصيدة "رمي البندق" من مائة بيت وبيت، وتتشكل في ستة مواقف(594):

الأول: (الأبيات 1-10) مقدمة تتحدث عن وداع الشباب،

الثاني: (الأبيات 11-21) حديث الصداقة وصديقيه اللذين يكوّنان معه رابطة الأصدقاء الثلاثة ويمعن بطريقته الشعرية في تفصيل عناصر هذه الرابطة،

الثالث: (الأبيات 22-34) موقف تفصيلي لهذه الصداقة، يقف مستعجبا من اشتياقه لخليليه بالرغم من تواصل اللقاء بينهم صباح مساء، ومن هذه اللقاءات ما تمّ في الروض قبيل وقت الأصيل من ذلك اليوم الذي سبق رحلة صيد الطيور فيصف غروب الشمس وكأنه وصف من مشاهد شعراء الرومنطيقية أصحاب المالنخوليا، "الحزن السعيد".

---

(593) قال أبو العتاهية في غزليته الرائية المشهورة:

ومخصّرات زرننا بعد الهدوّ من الخدور

ريّا روادفهن يلـ(م) بسن الخواتم في الخصور

أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ديوان أبي العتاهية، التكملة: ص546.

(594) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1473-1480.

الرابع: (الأبيات 35-59) يقفّي الموقف التفصيلي الممثل على عمق الصداقة بينهم بوصف رحلة صيد الطيور التي تمّت فجر اليوم التالي للنزهة في الروض وكيفية صيدها وكثرة ما صادوه.

الخامس: (الأبيات 60-85) وصف آلة البندق وهو وصف دقيق يذكرنا بقصيدة القوس العذراء للشماخ.

السادس: (الأبيات 86-101) تنتهي القصيدة بوصف الطيور التي كان الأخلاء الثلاثة يصطادونها ويخصّ بالوصف طائراً ذكراً من بينها كان يعوم على الماء.

يهمّنا في هذه الدراسة الموقف الثاني وفيه حديث الصداقة وروابطها كما تتجلى في الأخلاء الثلاثة.

يضرب ابن الرومي في الموقف الثاني مثلاً على صفاء عيشه وهنائه وما كان له ولصاحبيه من مغامرة رابحة في نزهة صيد، فيصف لنا صاحبيه ودعوتهما إلى النزهة وهنا ذروة القصيدة. وبعد هذا الحدّ من القصيدة (نهاية البيت 21 من أصل مائة بيت وبيت)، نفقد الاهتمام بها لأن مأربنا منها هو منطقة الجوزاء وحسب. ومن المفيد هنا إيراد الأبيات المتضمنة تلك الذروة الشعرية. نبدأ عند البيت الحادي عشر:

وقد أغتدي للطير، والطير هُجّعٌ ... ولو علمتْ مغداي ما بِتْنَ هُجّعا
بخِلَّيْن، تمّا بي ثلاثةَ إخوة ... جُسُومهمو شتى وأرواحهم معا
بَنِي خُلّةٍ لم يُفسدِ المحلُ بينهم ... ولا طمع الواشون في ذاك مطمعا
مطيعين أهواءً توافت على هوىً ... فلو أُرسلت كالنَّبْل لم تَعْدُ موضعا
تجلّي عيونُ الناظرين فُجاءةً ... لنا منظراً مروّى من الحسن مُشبَعا
إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس ... طلعنا جميعا لا نُغادرُ مطلعا
كمنطقة الجوزاء لاحتْ بسُحرة ... بعُقْبِ غمامٍ لائحٍ ثم أقشعا
إذا ما دعا مِنّا خليلٌ خليلَه ... بـ "أفديك" لَبّاه مجيباً فأسرعا
وإن هو ناداه سُحيراً لدلجة ... تنبّه نبهانَ الفؤادِ سَرَغْرَعا
كأنّ له في كل عضو ومفصل ... وجارحةٍ، قلبا من الجمر أصمعا
فشمّر للإدلاج حتى كأنما ... تلفّ به الأرواح سِمْعاً سَمَعْمَعا

هذا هو الموقف الأوسع الذي اشتمل على الصورة الشعرية الغامضة للأخلاء الثلاثة (البيتان 16-17)، وهي صورة طلوعهم ثلاثتهم في المجالس كما تطلع منطقة

الجوزاء بعد هطل مطر في السحر على الشكل الذي وصفه ابن الرومي في البيت السابع عشر.

هؤلاء الثلاثة أجسامهم مختلفة وأرواحهم واحدة كما سبق بيانه. وأهواؤهم لا تتعدى هوى واحداً. وإن أطلَقْتَهم كالسهام من كل صوب فلن يستقرّوا إلا في هدف واحد. وإن نظر الناظرون إليهم، رأوهم فجأة منظرا واحدا قد ارتوى وأشبع من الحسن:

تجلّي عيونُ الناظرين فُجاءةً ... لنا منظراً مروّى من الحسن مُشبَعا

وإذا ما شمر الثلاثة مآزرهم للجلوس في المجلس، طلعوا طلعة واحدة وما حادوا وما تركوا موضع طلوعهم الموحّد، مِثلهم في ذلك مِثل مطلع الشمس، أو مطلع القمر، لا بل أفضل من هذين التشبيهين، نقول : بل طلعوا كطلوع "منطقة الجوزاء"!

إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس ... طلعنا جميعا لا نُغادرُ مطلعا

كمنطقة الجوزاء لاحتْ بسُحرة ... بعُقْبِ غمامٍ لائحٍ ثم أقشعا

وزبدة القول في "منطقة الجوزاء" نلخّصه عن الشرح الفلكي الذي سبق عرضه بالتفصيل:

1) منطقة الجوزاء هي غير برج الجوزاء، اختلطت تسميتها بكوكبة الجبار (الصياد)، وهو أرايون Orion. ولهذا الصياد سيف يتمنطق به قد شدّه على وسطه بحزام. والحزام في اللغة هو مِنطقة. إذن، لهذا الصياد منطقة. وقد اختلطت التسميات، كما هو مشروح في مستهل هذا القسم، ما بين كوكبة الجوزاء وكوكبة الجبار، فغدا حزام الجبار هو حزام الجوزاء، أي: منطقة الجبار هي منطقة الجوزاء. وهو التعبير/ أي المصطلح الذي استخدمه ابن الرومي.

2) منطقة الجوزاء تطلع في آخر الليل، قبيل الصبح، وموسمها أواخر فصل الخريف (وهو أول موسم المطر). وتتألف من ثلاثة نجوم لامعة يخطف بريقها البصر، وتقع على خط واحد، ولا تتغير في ترتيبها أو موقعها بعضها من بعض، أي: مطلعها واحد ومغربها واحد.

وعلى ضوء هاتين الفقرتين، نرى أن الشاعر قد أشار إلى عدد كواكب منطقة الجوزاء وصفة حركتها، ونقل هذه الصفات إلى الأخلاء الثلاثة: إذا رفعنا من أذيال

ثيابنا وأقبلنا على مجلس، طلعنا ثلاثتنا من موضع واحد، كما تطلع النجوم الثلاثة في كوكبة منطقة الجوزاء، إشراقاً وبهاءً وثباتاً والتصاقاً بعضنا ببعض، لا يفترق أحدنا عن الآخرَيْن ولا يتقدمهما ولا يتأخر عنهما. أما باقي تفاصيل الصورة من اختيار الوقت وذكره، "بسحرة"، واختيار التوقيت وتحديده، وتعيين الحالة الجوية وشرح معالمها، فزيادات تقوّي من عمق ثقافة الشاعر، وصدقه، وتبيّن عمق العاطفة في التصوير. ونلاحظ مضيفين إلى تشديد الشاعر على أهمية الأصدقاء الثلاثة في مجتمعهم. يُفسح لهم في المجلس ويستقرّون فيه بما يتناسب ومركزهم الاجتماعي، ولا يغيّرون مجلسهم، كما يحدث للذين هم أقل قيمة اجتماعية، إذ يظل الواحد من هؤلاء ينزلق في موقعه بالمجلس كلما دخل زائر جديد، ويرتقي كلما خرج ضيف. أما موقع الشاعر وخليليه فموقع ثابت كالنجوم الثلاثة اللامعة التي تطلع من نوء معين ولا يطالها النقصان حتى تغيب بطلوع الصبح، على حد تعبير علماء الهيئة وعلم الفلك.

بعض الملاحظات حول استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية

أشرنا إلى حيرتنا من أمرين في مستهلّ القسم المخصص لدراسة استخدامات ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية: قلة ورود أسماء الأجرام السماوية بالنسبة لضخامة حجم شعره بمقابل سعة اطلاعه على علم الهيئة والفلك وصناعة التنجيم، هذا، والشاعر هو صاحب مذهب الإطالة في النظم والاسترسال في تقليب المعنى الواحد على وجوه عدة ونسل تفاصيل الصور ودقائقها بقصد تطويرها. ومع ذلك، كان حظّ أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن الرومي قليلا. وبالرغم مما جاء في السطور السابقة، فإن ما أحصيناه من هذه الأسماء في شعر ابن الرومي، على قلّته، يشي في العديد من المناسبات بدراية معمّقة في علم الهيئة والفلك، وبخاصة إذا كان المقصود هو عرض الصورة الشعرية المستقاة من صناعة التنجيم. وفيما يلي، بعض الملاحظات التي نجدها مفيدة في التعريف بمنهج هذا الشاعر في تناول الأجرام السماوية.

نلحظ بادئاً قلة التنوّع في الصورة الشعرية، بله قلّة التصوير الشعري، باستخدام اسم الجرم السماوي. ونرانا نقف بشيء من خيبة الأمل أمام مجموع استخدامات أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي حين نكتشف أن الغلبة في هذه الاستخدامات

جاءت من مجرد سرد اسم الجرم السماوي لا أكثر، وفي أحيان عديدة كان لخدمة القافية. لا شكّ أن هنالك بضعة استخدامات شذّت عن هذا التعميم، ولكن الواقع هو ما وجدناه.

ونلحظ في ما بين أيدينا من أسماء الأجرام السماوية عند ابن الرومي أن يتلازم علمان في البيت الواحد كقوله الشمس والقمر، وعطارد والمريخ، والمشتري وزحل، وغير ذلك. ولم نر في هذا التلازم أي غرض بلاغي كالطباق أو مراعاة النظير وما شابه. ويشبه هذه الملاحظة بروز مفردة فلكية أو صفة تخص المسمى وذلك عند ذكر الجرم السماوي. من قبيل ذلك: الفعل أشرق وبعض اشتقاقاته عند ذكر الشمس، أو الإنارة عند ذكر البدر، فإن الأمر اعتمد على ازدواجية من نوع ما، أو على خاصية التداعي، أي يستدعي اسم الجرم مفردة ما أو اسم جرم آخر يلزمه كالقرين.

وشبيه بهذه الملاحظة تكاثر أسماء الأجرام في البيت أو البيتين المتتاليين، مما يجعل أي صورة شعرية من خلفية فلكية نستقيها من اسم الجرم السماوي غير موجودة لمجرد وقوع الاسم في السياق مع عدة أسماء أخرى من دون دلالة إلى خصائص ذلك المسمّى.

وكثر تناول ابن الرومي لثيمة السعد والنحس مقترنة بأسماء الأجرام السماوية وذلك في موضوع المديح، وبخاصة الأجرام الأربعة: المشتري وزحل، والمرّيخ وعطارد.

ولعل كثرة استخدام ابن الرومي للنيّر الثاني، سواء أكان هلالا أم قمراً أم بدراً (254 مرة)، تلفت النظر بمقابل قصور واضح في ذكر أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين. ونستثني هنا منزل القمر المعروف بـ: الثريا (استخدم 14 مرة). ولم يكن الشاعر في هذا الاستثناء يذكر كوكبة الثريا على أنها منزل من منازل القمر، بل كانت الثريا بعنقودها، أي نجومها الستة، مشاراً لثيمات الإضاءة والعلو والغزل والوصف[595]. ونضيف على هذه الملاحظة أنه استخدم اسم منزلين من هذه المنازل،

(595) من طريف ما قيل في منازل القمر ما نقل عن الشاعر أبي الحسن الباخرزي:

أطلعتِ يا قمري على بصري ... وجهاً شغلتِ بحسنه نظري
ونزلتِ في قلبي ولا عجبٌ ... فالقلب بعض منازل القمر

أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي (ت 467 هـ): حياته وشعره وديوانه، (تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975)، ص104.

الهقعة والهنعة، مرة واحدة لكل منهما. وليس هذا الاستخدام من باب التصوير الشعري للأجرام السماوية قط. فقد جاء الاسمان في بيتين متتاليَين الواحد منهما مفردة القافية، وهو ما بيّنا سطحية علاقتهما بالصورة الشعرية الفلكية بأعلاه في مدخل "الهقعة والهنعة".

وأخيراً نلحظ بلا لبس أن كثيراً من استخدامات ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية كان من باب خدمة القافية. وقد لاحظنا هذا الأمر عند بعض شعراء الحقبة الزمنية التي حددناها لأغراض هذه الدراسة[596]. فأبو تمام، على سبيل المثال، إذا تقدّم الممدوح نحو النجوم نزل "فوق الفراقد"، والمرات الخمس التي استخدم أبو تمام فيها الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد كانت بموقع مفردة القافية. والبحتري على سبيل المثال لم يفرّق بين مفردتي كوكب ونجم (وهو أمر معروف في المعاجم العربية) إلا عند بروز مسألة القافية. ومثله ما مدح البحتري به أحد الهاشميين فجعله في مكانة عالية بين منزل القمر المسمى الغَفْر والآخر المسمى الإكليل، وفي الواقع يفصل بينهما منزل القمر المسمى الزُّباني، وهو منزل لا ميزة تميزه لكي يكتسبها الممدوح منه وإنما جاء اسم الجرم السماوي في القافية: "بين الغفر والإكليل"، وهذه بعض مفردات القافية في تلك القصيدة: إسماعيل/ التأميل/ كليل/ بخيل/ وخليل . . . وهكذا دواليك. وتبرز هذه الملاحظة بوضوح كامل عند تتبع مفردات القمر والبدر في قصائد حرف الراء عند ابن الرومي. فقد استخدم بدر/ بدور 37 مرة وجدنا أن 19 مرة منها كانت مفرد بدر/ بدور في القافية، واستخدم مفردة قمر/ أقمار 31 مرة وجدنا أن 14 مرة منها كانت مفردة قمر/ أقمار في القافية. ولو جمعنا مفردات بدر/ بدور إلى قمر/ أقمار[597] وقارناها بمجموع استخدامها في القافية نجد أن نسبة استخدامها في القافية

(596) تناولنا هذه الملاحظة في شعر أبي تمام والبحتري: راجع القسم المعنون: " أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام" في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في كتابنا هذا؛ وانظر كذلك في الفصل الثامن المعقود لشعر البحتري بآخر القسم المعنون: "مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار في شعر البحتري".

(597) 37 (بدر/ بدور) + 31 (قمر/ أقمار) =68 مفردة، ومجموع استخدامها في القافية 19 (بدر /بدور) + 14 (قمر/ أقمار) = 33 مفردة، أي بنسبة (33÷68) × 100 = 53،48%.

يبلغ: 53، 48% وهي نسبة تكاد تبلغ النصف. وفي ملاحظتنا على استخدام ابن الرومي اسمَ الجرم السماوي ليسند القافية، نسوق الجدول التالي للتدليل بالأرقام، وهو دليل مادي ملموس لا يرقى إليه الشك:

اسم الجرم السماوي	عدد مرات الاستخدام	عدد مرات استخدامه في القافية.
بنات نعش	1	1
الثريا	14	1
الجوزاء	4	4
منطقة الجوزاء	2	2
الحمل	1	1
الحوت	1	–
زحل	3	2
كيوان	2	1
الزهرة	6	2
سعد السعود	1	–
السماك	3	–
السماكان	3	–
السماك الأعزل	1	1
سهيل	1	1
عطارد	9	5
العيّوق	9	5
الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد	19	14
المريخ	3	1
بهرام	5	1
المشتري	12	1
البرجيس	1	1
هُرْمُس	4	1
النسر	2	2
النسران	2	–
الهقعة	1	1
الهنعه	1	1

الكواكب السبعة	3	 1
قوس قُزح	2	... ... -
المجموع	116	 50

وهذا الإحصاء يؤدي إلى النتيجة الرقمية لنسبة توظيف أسماء الأجرام السماوية في القافية، وهي:

(50 ÷ 116) × 100 = 1،43%

وهذه نسبة مرتفعة جداً تدفعنا إلى التعميم بأن استخدامه لأسماء الأجرام السماوية لم يكن لتقوية الصورة الشعرية بقدر ما كان لإضفاء أجواء القبة الزرقاء وما تبعثه في النفوس من زخم عاطفي مصبوغ بألوان الغيب والسماوات والعوالم الخارجية، وإسقاطات تأثير الكواكب والنجوم على حياة الإنسان بسعادته وشقائه.

الخلاصة والاستنتاج

بدا واضحاً من بين ركام الشعر الذي استخدم فيه ابن الرومي مفردات ذات مضامين فلكية عامة أو خاصة وأسماء الأجرام السماوية أنه ذو وجهين قد يوحيان للباحث أنه متناقض في معرفته الفلكية وثقافته الواسعة المتشعبة. فالحكم على عمق معرفته الفلكية ودقتها يتفاوت من موقف فلكي في الشعر إلى آخر. فتارة ينمّ تصويره على أنه سطحي المعرفة يقوم بحشد المفردات في البيت أو البيتين المتتاليين لأجل إيراد المفردة من دون الالتفات إلى المضمون الفلكي. وتارة أخرى يرسم الصورة الشعرية بدقة المعلومة الفلكية المعروفة في هذا العلم آنذاك. ولا شك أن قدرته على النظم كبيرة، وطاقته في تخليق المعاني ونسلها بعضها من بعض، بكفاية فائقة تميّزه عن شعراء العربية. ويقيننا هنا يعضّده هذا الحس المنطقي في تصويره الأشياء والحالات والعواطف. ولئن كانت روح النكتة عنده بارزة في اقتران الثريا وبنات نعش في هجاء صاحب لحية بعرض الرفش أو الربط المرح بين ثلاثة حيتان لمداعبة المرثديّين حول وليمة سمكية، حوت يونس وحوت الأبراج وحوت الشواء، فإن قدرته على التصوير الشعري باستخدام المعرفة الفلكية في الكسوف والجوزاء وحسابات

التنجيم أمر يزيد من صحة زعمنا بأن شاعريته متميّزة عن غيره. ونزيد في دفاعنا عنه أمام من يثلم شاعريته بالإشارة إلى كثرة الغثّ في شعره أن جُماع شعره يفوق مجاميع شعر أبي تمام والبحتري والمتنبي، الأمر الذي لا يأمن الناقد فيه من العثار بركام النفل، ولا يعجز كذلك عن الوقوع على كثير من الشعر الحسن. وإذا حاكمنا هذه المقولة في الاتجاهين على استخدام ابن الرومي للمعرفة الفلكية والتنجيمية لا نراه يتأخر عن فحول شعراء العصر العباسي في هذا المجال، لكن لا نجازف بالقول إنه يفوقهم.

الفصل الحادي عشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي بكر الصنوبري

الصنوبري: شعره وديوانه

يشكّل ديوان أبي بكر الصنوبري أحجية رافقت شهرته في وصف الطبيعة طوال فترة غياب الديوان. وبالعثور على الجزء الثاني من الأجزاء الثلاثة المكوّنة له[1]، انجلت خيوط الأحجية إلا قليلا. فلقد كثرت الإشارات إلى هذا الشاعر باعتباره

---

(1) عثرت بعثة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على هذه المخطوطة في مكتبة الجمعية الملكية الآسوية في كلكتا بالهند ورقم المخطوطة فيها 202. وقد وقف الدكتور إحسان عباس على نشر تحقيق لهذه المخطوطة اعتوره كثير من النقص بسبب العجلة في دفع التحقيق تحت عجلات المطبعة. وقد لاحظه نوري حمودي القيسي وهلال ناجي في صدر تقديمهما للمستدرك على ديوان الصنوبري، انظر معلومات وِراقة كتابهما في قائمة المصادر والمراجع. وانظر تفاصيل النزاع حول نشر ديوان الصنوبري في الملحق الرابع بآخر كتابنا هذا.

(2) انظر تعليق الأستاذ محمد بهجة الأثري، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، [المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747]، ص735، حيث يقول:

"الصنوبري هو واحد من كبار المعنيين من شعراء العربية بأوصاف الطبيعة خاصة، جعل وُكْدَه في أكثر شعره، والجمالُ يحتضنه في بَيْأَتِهِ الشامية أنّى توجّه، التغنّيَ بالكون وفتونه: أرضه وسمائه، صحوه وغيمه، أنهاره وعيونه، =

وصّاف الطبيعة و"شاعر الروض"(2) وكأنه قصر منظوماته على وصف البساتين

= ربيعه ورياحينه، رياضه وحدائقه، أزهاره وثماره، وأمدّه حسّ مرهف، وحظّ من اللغة موفور، وذوق بالغ الدقة في اختيار الأوزان الرشيقة، وانتقاء الألفاظ الحضارية المترفة الرقيقة، وما أغزر فيضها في لغة القرآن! فاحتوى الفن الرفيع من أقطاره، وداوم بين الشكل والمضمون في أشعاره، مواقعةً طبيعية غير متكلفة، وكان في إلباسه معانيه وأحاسيسه أثوابها الموشيّة الأنيقة أشبه بمن يصطفي لشرابه العذب الصافي أشفّ الآنية وآنقها في العيون شحذاً لحاستَي النظر والذوق.ولذلك كله كانت أشعاره في أوصاف الطبيعة مستطابة، وسائغة مستمرأة، تأنس إليها النفس، وتعتلقها الحافظة: تنفذ إليها نفاذ السحر والجمال في الأرواح، فإذا هي من جملة أجزائها."

وانظر كذلك: عبد الرحمن عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، 1981. والكتاب كان في الأصل رسالة ماجستير تقدم بها المؤلف في جامعة عين شمس آخرَ عقد الستينات من القرن الماضي كما يستدلّ من قائمة المصادر والمراجع حيث كان أحدث تاريخ نشر الكتب المستخدمة في البحث لا تزيد سنته عن منتصف الستينات من القرن الماضي. وقد كان عنوان الرسالة قبل نشرها في الدار العربية للكتاب: "الصنوبري شاعر الروض". والفرق الشاسع بين سنة نشر الرسالة (1981) وبين سنة نشر أحدث المراجع (1964) فرق يدلّ على أن المؤلف لم يغيّر في الرسالة أو يبدّل سوى تغيير العنوان إذ نقله من "شاعر الروض" إلى "شاعر الطبيعة". ودليل ثانٍ على عدم تغيير في المنشور من كتاب عبد الرحمن عطية عن رسالة الماجستير أن الشعر الذي استشهد به في الرسالة كان من مصادر غير ديوان الصنوبري الذي نشره إحسان عباس عام 1971. فكانت أمام المؤلف فرصة تطوير البحث قبل نشره، واقتصر تحديث بحثه على تغيير صفحات النصوص من مخطوط الصنوبري التي كانت عن مخطوطة كلكتا في الهند إلى صفحات نشرة عباس الأولى من الديوان. ونقول أيضا، وبلا تحفظ، إن عنوانيْ رسالة عطية وكتابه المنشور، لا ينطبقان على المضمون لأن الموضوعات في البحث موضوعات في عامة شعر الصنوبري وليست مقتصرة على وصف الطبيعة أو شعر الأزهار والرياض عنده. فقد احتوى بحث عبد الرحمن عطية على 70 صفحة فقط في شعر الطبيعة عند الصنوبري، وبقية الكتاب، حوالى 270 في موضوعات أخرى تتصل بالصنوبري: حياته وآثاره وموضوعات شعره،. وبالتالي لا يستحق الكتاب هذا العنوان. هذا، وقد تزامن مع عطية باحث آخر في الجامعة اللبنانية هو محمود حلاوي برسالة ماجستير عنوانها: أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، عام 1972، لكنه لم ينشرها.

(3) انظر: فواز أحمد طوقان، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 43 (1968)، الجزء الرابع، ص810-825؛ المجلد 44 (1969)، الجزء الثالث، ص569-576؛ المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142.

والرياحين(3). ومن المشتغلين بالأدب قديما مَن جعل للصنوبري لقبا كقولهم "حوليات" زهير، و"اعتذاريات" النابغة، و"نقائض" جرير، و"هاشميات" الكميت، فقالوا: "روضيات" الصنوبري(4). وقد جعله مؤرخو الأدب يبني لنفسه جنّةً غنّاء لمآربه الخاصة في حلب(5)، ويقضي حياته في ارتياد الرياض والمتنزهات. وعمّق هذا الانطباع في العصر الحديث أن محمد راغب الطبّاخ في مطلع الثلاثينات من القرن الماضي صنع مجموعةً وافرة زادت عن 620 بيتا مما تفرّق من شعر الصنوبري في الكتب المنشورة والمخطوطات، وكان كثير من هذا الشعر المجموع في موضوع وصف الطبيعة، وصدّر الطباخ عمله بترجمة أدبية الأسلوب لحياة الشاعر، ووَسَم ما صنعه بـ: الروضيات(6). هذا ما جعل وصف شعر الصنوبري في كتاب ابن شرف القيرواني (ت 460 هـ) يبدو مستغرباً، إذ قال:

> وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار، وأنواع الأنوار. وكان في بعض أشعاره يتخالع، وفي بعضها يتشاجع. وقد مدح وهجا، وسرّ وشجا،

---

(4) راجع: علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغُزولي (ت 815 هـ)، مطالع البدور في منازل السرور، (القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، 1299-1300 هـ)، ج1، ص215. وقد قام التيفاشي بتعريف الصنوبري شاعراً للطبيعة والربيع فقال إنه مشهور بـ: صفات الربيع"، انظر: أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، (هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم / ابن منظور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص40.

(5) راجع: فواز أحمد طوقان، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري شاعر الروضيات"، في مجلة المشرق، [جامعة القديس يوسف/ بيروت، المجلد 64 (1970)، ص263-278]، ص269-270.

(6) حلب، المطبعة العلمية، 1351 هـ/ 1932.

(7) هنالك طبعتان من ابن شرف بعنوانين مختلفين يفصلهما 57 سنة. ويبدو أن محقق الطبعة الثانية إما فاته الاطلاع على الأولى أو أنه تغاضى عن ذكرها. انظر الطبعة الأولى: أبو عبدالله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، (تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926)، ص24-25؛ وهنالك الطبعة الأخرى منه: رسائل الانتقاد: في نقد الشعر والشعراء، (تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1983)، ص34.ونلحظ هنا أنه لا اختلاف بين نص الطبعتين.

وأعجب شعره وأطرب، وشرّق وغرّب[7].

هذا الوصف يبدّد الاعتقاد المشار إليه بأن الصنوبري قصر همه على شعر الطبيعة. كما يدلّ على أن ابن شرف كان قد نظر في ديوان شعر الصنوبري فأطلق الحكم عليه بأنه قد طرق مختلف فنون الشعر كالمدح والهجاء والرثاء، والمجون والفتك، بالإضافة إلى الوصف المختصّ بالأزهار والنوّار. وعضّد رأيَ ابن شرف، وابن عساكر من بعده[8]، العثورُ على الجزء الثاني من مخطوط ديوان الشاعر في مكتبة الجمعية الملكية الآسوية في كلكتا بالهند وتصويرها على يد معهد المخطوطات العربية بالقاهرة في أوائل الستينات من القرن الماضي،[9] وبالتالي أضحت طائفة كبيرة من شعره في متناول الباحثين، وفيها نرى أن الصنوبري قد طرق جميع أبواب الشعر

---

(8) لم ينفرد ابن شرف (ت 460 هـ) في الإشارة إلى تنوع الموضوعات في شعر الصنوبري، لكنه كان الأسبق. فقد تابعه ابن عساكر بقوله إن الصنوبري "شاعر مُحسنٌ"، لكنه أضاف بعدها " أكثر أشعاره في وصف الرياض والأنوار". ونقل ابن عساكر في ترجمة الصنوبري المطولة طائفة كبيرة من شعره أكثرها في الغزل والخمرة والشيب والإخوانيات، وبعضها في وصف الطبيعة. انظر: الإمام الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن عساكر (574 هـ)، تاريخ مدينة دمشق، (تحقيق عمر بن غرامة العموري، بيروت، دار الفكر، 1995)، ج5، ص239-246.

(9) كان الأستاذ محمد رشاد عبد المطلب، من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، قد رتب لنا الحصول على صورة من ديوان الصنوبري منسوخة على فيلم مصغّر microfilm ورقمه 3147 من 248، وسجّله باسمنا لغايات التحقيق فيما كان في زيارة إلى جامعة ييال Yale University عام 1966 بحثا عن مخطوطات عربية في مكتبة باينكه Beineke Rare Book Library في الجامعة المذكورة حيث كنا هناك وقتئذٍ في برنامج الدكتوراه نتتلمذ على يد المستشرق فرانز روزونتال.

(10) راجع: محمود حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص35-47؛ عطية، الصنوبري: شاعر الطبيعة، ص160-176. تجدر الإشارة هنا إلى أن محسن الأمين في موسوعته أعيان الشيعة (دمشق، مطبعة ابن زيدون، 1938) قد اعتقد أن الصنوبري لم يمدح لأنه "كان عالي النفس ضنيناً بماء وجهه عن أن يبذله في طلب جوائز ممدوح"، راجع المجلد 10، ص357. وقد قال عباس القمي بالرأي نفسه معتمدا حرفيا على موسوعة الأمين السابقة ولكن من دون الإشارة إلى الأمين: الكُنى والألقاب، (النجف، المطبعة الحيدرية، =

المعروفة من المدح[10]، والهجاء، والرثاء، والهاشميات، والغزل بنوعيه المؤنث والمذكر، والإخوانيات، والخمريات، والمجون، والوصف،[11] ومن الوصف كثير في وصف الطبيعة[12]. وكان شديد الاعتداد بنسبه فكثرت قصائد الفخر[13].

إحصاءات عددية

يتألف ما بين أيدينا من شعر الصنوبري من ثلاثة أقسام:

= 1376هـ/1956)، ج2، ص394. بيد أن ديوان الصنوبري مليء بقصائد المدح والاستجداء وهي كثيرة فيها ما يثبت عكس ما ذهب إليه الأمين والقمي مما جعل أحد الباحثين يلحقه بالمتكسبين من خلال شعرهم، انظر: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص46.

(11) راجع: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره: ص48-52 في الهجاء؛ ص53-64 في الرثاء؛ ص69 في التشبيع؛ ص77-86 في الغزل؛ ص72-76 في الحمرة؛ ص113 في الإخوانيات؛ وراجع عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة: ص192-202 في الهجاء؛ ص177-191 في الرثاء؛ ص218-230 في الهاشميات؛ ص203-215 في الغزل؛ ص245-256؛ ص231-244 في الخمريات؛ ص245-256 في الإخوانيات؛ ص257-264 في الوصف.

(12) راجع: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص88-111؛ وراجع: عطية، الصنوبري: شاعر الطبيعة، ص69-148.

(13) قال مفتخرا بلقبه:

إذا عُزينا إلى الصنوبر لم ... نُعزَ إلى خامل من الخشبِ
لا بل إلى باسق الفروع علا ... مناسبا في أرومة الحسب
فالحمد لله أن ذا لقبٌ ... يزيد في حسنه على النسب

انظر: فواز أحمد طوقان، "حبيب الأصغر"، المشرق، 64 (1970)، ص266؛ تكملة ديوان الصنوبري، (1998)، ص392-393. وانظر كذلك: حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، ص66-74. وتتشكل عناصر فخره من اعتداده بمتانة لغته العربية وفحولته الشعرية وأمجاد قبيلته ضبة وانتسابه لآل البيت إذ يرتبط الصنوبري بهم، حسب زعمه، عبر جد القبيلة الأعلى مضر، وهو جد القرشيين. وانظر أهم قصائده في الفخر: الديوان، (راجع معلومات الوِراقة في الحاشية 4 بأسفل) قال في أرجوزة بلغت 110 أشطار يفتخر ص31-37؛ وقال يفتخر في قصيدة من قافية الضاد بلغت 71 بيتا ص249-253؛ وقال يفتخر في قصيدة من قافية الطاء بلغت 64 بيتا ص283-287.

القسم الأول وهو عبارة عن الجزء الثاني من الديوان المخطوط، وأوله بقية حرف الراء إلى آخر حرف القاف، وفيه 402 قصيدة ومقطّعة بمجموع 5427 بيتاً وشطراً؛[14]

القسم الثاني التكملة التي صنعها إحسان عباس على مرحلتين (ط1: 1971؛ ط2: 1998) وتحتوي على ما قام سابقوه بجمعه[15]، وما تقمّشه هو بنفسه. وفي التكملة 208 قصائد ومقطّعات بمجموع 1208 أبيات وأشطار[16].

القسم الثالث هنالك طوائف من شعر الصنوبري جُمع بعضها قبل صنيع إحسان عباس وبعضها الآخر بعده استدراكاً عليه. وما جعلناه قسماً ثالثاً هنا هو ما نعتبره أهمّ

---

(14) تاليا المعلومات الوراقية عن الديوان:
أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.
أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛
وفي الطبعة الجديدة هذه اتخذ إحسان عباس ترتيبا فيه بعض الغرابة إذ جعلها من قسمين (جزءين على حد قوله)، أولهما سمّاه: "الجزء الأول: المخطوط (من حرف الراء [كذا] إلى حرف القاف)"، وفي المخطوط هو: "بقية حرف الراء"". وثانيهما سمّاه: "الجزء الثاني: "تكملة ديوان الصنوبري جُمع من المصادر المخطوطة والمطبوعة".
وفي الفصل المخصص هنا للفلك في شعر الصنوبري من دراستنا هذه، سيشار إلى الاقتباسات من القسم الأول من شعره هكذا: الديوان، وفي سائر دراستنا بـ: ديوان الصنوبري. وسنعتمد في دراستنا هذه على الطبعة الأولى (1971) من الديوان، لا الطبعة الثانية 1998، مع أن كليهما هو نص مخطوطة كلكتا، وسنشير إلى الاختلافات بين الطبعتين في مكانه.

(15) ضمّن إحسان عباس في التكملة ط2 أكثر ما نشره سابقوه، لكنه أغفل أبياتا عديدة أشرنا إلى بعضها في الملحق الرابع بآخر الكتاب..

(16) سنعتمد في هذا الفصل المخصص لشعر الصنوبري في الفلك على ما جمعه إحسان عباس من المصادر، وسيشار إلى الاقتباسات مما جمعه إحسان عباس بـ: التكملة، وسنعتمد في دراستنا على تكملة الطبعة الثانية (1998). سيشار إلى التكملة في هذا الفصل المخصص لشعر الصنوبري في الفلك بـ: التكملة، وفي سائر دراستنا بـ: تكملة ديوان الصنوبري.

(17) انظر أهم هذه المجموعات في الملحق الرابع بآخر الكتاب.

تلك الجموع من شعر الصنوبري التي جُمعت من المصادر المخطوطة والمطبوعة[17]. وقد اخترنا منها عملين اثنين[18]: الأول ما أضافه الصقال وشريكته في تتمة ديوان الصنوبري وجاء في 57 قصيدة ومقطّعة بمجموع 174 بيتا، تسعة منها غير مؤكدة النسبة للصنوبري؛ الثاني ما أضافه القيسي وشريكه في المستدرك وجاء في 35 قصيدة ومقطّعة بمجموع 132 بيتا وشطرا. بيد أن إحسان عباس في المرحلة الثانية من نشرته ضمّن في التكملة جميع أبيات العملين هذين: التتمة والمستدرك، إلا قليلا، وكذلك ضمّ في تكملته جميع ما في الروضيات إلا قليلاً. والتكملة هذه التي صنعها عباس هي ذيل الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري الصادرة في بيروت 1998. وقد انفردت تتمة الصقال والخطيب عن تكملة إحسان عباس بـ: 27 بيتا، ومستدرك القيسي وناجي عن تكملة إحسان عباس بـ: 53 بيتا، وبقي من الروضيات شيء يسير لم يدرجه عباس في تكملته[19]. أما بقية أبيات التتمة للصقال والخطيب، والمستدرك للقيسي، فقد عاد إحسان عباس وضمّها في الطبعة الثانية (1998) من الديوان[20].

بدأنا هذا الفصل بالقول إن ديوان أبي بكر الصنوبري يشكّل أحجية نظرا لأهمية هذا الشاعر. فقد وقف مرتين عند تقاطع جادة الشعر العربي في أخريات القرن الرابع

(18) بالرغم من أن صنيع محمد راغب الطباخ في جمع الروضيات كان الأسبق بين جميع المحدثين إلى جمع شتات شعر الصنوبري، إلا أننا استبعدناه هنا بسبب أن ما سردناه في الملحق الرابع من مجموعات لمتفرق شعر الصنوبري قد نقلت جميع ما جاء في الروضيات واستدركت عليه، من جهة، وأن إحسان عباس ضمّ في الديوان وفي التكملة جُماع ما صنعه الطباخ في الروضيات، إلا قليلا، من جهة ثانية (انظر الحاشية التالية).

(19) بالإضافة إلى أكثر من 620 بيتا جاءت في الروضيات التي نشرها الطباخ سنة 1932 ولم يتيسر لإحسان عباس الاطلاع عليها مباشرة بل عن طريق من استخدم الروضيات مثل طوقان في ملحق "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" والصقال في التتمة، فقد أخلت طبعة إحسان عباس الثانية ببعض الأبيات التي جمعها الطباخ في الروضيات، على سبيل المثال: الروضيات، ص25، توجد تكملة للمقطعة رقم 71 في التكملة، ص406؛

(20) أغفل إحسان عباس في التكملة طبعة 1998 كثيراً من شعر الصنوبري الذي تقمّشه الحيدري ونشره في مجلة المورد لسنة 1975 بالرغم من أن عباس أشار في مقدمة طبعة 1998 (ص7) إلى عمل الحيدري وفيه ما يزيد عن 240 بيتاً، انظر قائمة المصادر والمراجع للمعلومات الوراقية عن عمل الحيدري.

الهجري. فالصنوبري وريث الزهو الذي كانت عليه النهضة الشعرية العباسية حين تأجج الصراع بين سدنة الشعر العمودي وأرباب الشعر المحدث فحمل الراية من بعد ابن الرومي وابن المعتز. وهو من المتقدمين لبدايات مشروع سيف الدولة الثقافي الذي أنشأه في حلب بعد انتقاله إليها من الموصل[21]. ومن هنا يأتي اهتمامنا بضمّ شعره إلى بحثنا في مدى تأثر الشعراء بعلم الفلك وصناعة التنجيم ومدى ظهور ذلك في شعرهم. ولهذا، فمن نافلة القول أن نعرب عن اطمئناننا إلى مجموع شعر الصنوبري الذي بين أيدينا في توثيق دراستنا هذه، وبالذات أن بين أيدينا الجزء الثاني من ديوان الشاعر وفيه 5427 بيتا بالإضافة إلى التكملة وفيها 1208 أبيات، والتتمة وفيها 27 بيتاً، والمستدرك وفيه 53 بيتا. ويزيدنا طمأنينة أن هذا المجموع (6715 بيتا) متنوّع الأغراض الشعرية تنوعا واسعاً ما بين المديح والرثاء والهجاء والوصف والخمريات والغزل والإخوانيات والهاشميات، وأن قصائده متفاوتة بين الكاملة، طويلها وقصيرها، والمقّطعات، والأبيات المنفردة أو المزدوجة. وعليه، فإننا نركن إلى الافتراض بأن الاستنتاج الذي سنخرج به عن استخدام أبي بكر الصنوبري للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية سيكون استنتاجاً مرادفا للدقة.

بلغ مجموع المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء وتكرارها 271 مفردة، موزّعة كالتالي: 214 مرة في الديوان 57 مرة فقط في التكملة. أما عدد المفردات منفردةً من دون تكرار المفردة، فاثنتان وعشرون (22) مفردة وعَلماً في الديوان والتكملة، وسبق ورود مفردات التكملة في الديوان باستثناء مفردة "الرقيب" وعَلم واحد هو

---

(21) توفي الصنوبري بعد عام واحد فقط من دخول سيف الدولة إلى حلب. وكان الصنوبري واسع الثقافة ولعل ذلك كان سببا في تعيينه خازنا لكتب سيف الدولة، وهي مكرمة شاركه فيها منافساه الأديبان الشاعران الملقّبان بـ: "الخالديّان". انظر: الغُزولي، مطالع البدور، ج2، ص176. ونذكر هنا كذلك جانباً متألقاً من مشروع سيف الدولة الثقافي، فقد جمع بلاطه ثمانية عشر شاعرا كلهم من ذوي البسطة في الشعر، انظر: مصطفى محمد الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958؛ وله أيضا: سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام، (ط2، بيروت، عالم الكتب، 1977)، "ندوة سيف الدولة": ص181-183؛ "شعراء الندوة": ص199- 220: وانظر كذلك: طوقان، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري"، في المشرق، 64 (1970)، ص263-265.

"الفرقدان".

قلّ ورود المفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية عند الصنوبري، فيما غلب على شعره مفردات عامة كالشمس والقمر والبدر والنجم، وهذا بيان بأعداد تكرارها (الرقم الأول لعددها في الديوان والرقم الثاني لعددها في التكملة):

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
شمس/ شموس	65	10
بدر/ بدور	29	14
قمر/ أقمار	27	-
نجم/ نجوم/ أنجم	23	7
كوكب/ كواكب	14	7
هلال	7	2
فلك/ أفلاك	5	3

وما تبقى، فالمفردة أو العلم منها ورد على قلة لا تتجاوز في مواضع أصابع اليد للمفردة الواحدة أو العلم. وتاليا قائمة بها، العدد الأول لعدد مرات الورود في الديوان والعدد الثاني للتكملة:

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
الدراري	1	-
الكسوف والخسوف	5	2
قوس قزح	1	-
شهاب	5	1
الإكليل	1	-
بنات نعش	2	-
الثريا	5	2
الجدي	1	-
الجوزاء	5	-
السها	1	-
العيّوق	2	-

الفرقدان	–	1
أنواء	1	1 (ولكن استعملهما الشاعر مرادفة للمطر)
الرقيب	–	1 (؟)
المُحاق	3	–
برج/ بروج	1	–
سعد/ سعود	7	–
نحس/ نحوس	10	–

يظن القارئ للوهلة الأولى أن أبا بكر الصنوبري أفاض في استخدام المفردات الفلكية، وذلك إذا ما قارنّاه بأبي العتاهية أو بدعبل الخزاعي على سبيل المثال. فالمجموع العام في شعر الصنوبري لكلا الديوان والتكملة: 271 مفردة، ولكن حقيقة الأمر أن 213 استخدامها في القسمين (170 للديوان، 43 للتكملة) كان للمفردات التالية:

شمس/ شموس بدر/ بدور قمر/ أقمار نجم/ نجوم/ أنجم
كوكب/ كواكب هلال فلك/ أفلاك

وهذا استخدام عام لا نرى فيه علاقةً معمّقة بالفلك أو علم الهيئة وصناعة التنجيم، موضوع هذه الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي. هذا الأمر يبقي لدينا فقط 20 مفردة خاصة بعلم الفلك وصناعة التنجيم بلغ مجموعها مكررةً 59 مفردة، وهو استخدام قليل بالنسبة لمجموع الأبيات والأشطار المتوفرة لدينا من شعر الصنوبري. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

استخدام أبي بكر الصنوْبري للمفردات الفلكية

الشمس في شعر الصنوبري

أسرف الصنوبري في استخدام مفردة "الشمس"، ولكن لم يتجاوز ذلك نطاق ذكرها أو التشبيه بها. كما لم نجد له في هذا المجال علاقة واضحةً بهذا الجرم

السماوي من جهة الاستخدام الأسطوري أو الديني/ الوثني. إن "الشمس" هي ذلك القرص المشعّ في السماء، ليس إلاّ. فمن أمثلة استخدامه العام لمعنى شمس/ شموس[22]:

لله يومٌ هناك قد ضرب الـ ... ـغيمُ لنا دون شمسه سِترا

ومن قصيدته الفريدة في وصف مدينة حلب، يقول[23]:

من بدور في دجاها ... وشموس من ضحاها

وفي مطلع مدحة مطولة قالها بأحد الهاشميين، عرض لليوم الذي جالس فيه الممدوح. فقد كان يوما "أغرّ من الزمان مُلمّع"، وكانت الغيوم فيه تقوم مقام الوشي والديباج، والشمس تبرز وتختفي خلف الغيوم كأنها حسناء[24]:

يوم كأن الشمس فيه خريدة ... حسناء من خلل السجوف تتطلّعُ

والأمثلة هنا جاءت في موقع استخدام لم يعدُ ذكر المفردة في منزلتها من القبة الزرقاء.

وتؤدي مفردة الشمس في الاستخدام الاعتيادي كذلك دوراً رئيساً في مضمار الغزل عند الصنوبري. فالمحبوب "شمس" بسبب بهاء طلعته وإشراقها، والمحبوب شمس تضاهي الشمس السماوية، لا بل تتفوق عليها. ونجد الأمر نفسه في موضوع المدح حيث يصبح الممدوح شمساً لبهاء طلعته هو الآخر، ولسطوع شخصه، ولعلوّ قدره فوق مَن هم معه. وتتصل الشمس في شعر الصنوبري بالأزهار والربيع وبدفء الشتاء، أو هي مصدر الحرّ ومسبّب القيظ والجفاف. وتتصل "الشمس" في شعره كذلك بالخمرة لوناً ونوراً ودفئاً. وإن استُعملت مفردةُ "الشمس" في بيت من الشعر عند الصنوبري في شيء من الموضوعات التي مرّ ذكرها، فإن شمس/ شموس كثيراً ما تقترن في البيت نفسه بمفردات البدر أو القمر أو النجوم. في الفقرات التالية، سنعرض أمثلة من استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في موضوعات الغزل والمدح والخمرة ووصف الطبيعة.

(22) الديوان، ص26.

(23) التكملة، ص504.

(24) الديوان، ص325.

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الغزل

تقترن الشمس بـ"الدعص"[25] في موضوع الغزل عند الصنوبري. الرابط بينهما هو المحبوب. فقد اعتبر وصّافو جسم الغادة من الشعراء أن امتلاء عجيزة الحسناء وردفَيْها ضرب من الجمال[26]، وأن رهافة النصف الأعلى من جسم الغادة وليونته

---

(25) الدعص: "قوزٌ من الرمل مجتمع"، لسان العرب، ط2، في دَعَصَ، ج4، ص354. وننقل عن عبد الرحمن البرقوقي في شرح ديوان المتنبي، (إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج4، ص86، في قول المتنبي: "حتى تعجّب منّي القور والأكمُ": القور مفردها قارة، وهي الأرض ذات الحجارة السوداء، والقور أيضا أصاغر الجبال وأعاظم الآكام، وهو ما جاء في لسان العرب أيضا، ط2، ج11، 343. وربما قُرئت القوز، بالزاي، أي الكثيب الصغير، وهو عندنا المرجح. قال في لسان العرب، ج11، ص345: "القوز من الرمل صغير مستدير تُشبّه به أرداف النساء" [أضفنا التشديد].

(26) تتكرر هذه الصورة في الشعر العباسي بكثرة، انظر على سبيل المثال: مسلم بن الوليد (صريع الغواني):

وليلة ما يكاد النجم يسهرها — سامرتُها بقَتُول الدلّ مِفتانِ
إذا أطاعت عصاها ثِقلُ رادفها — كالدعص يفرعه غصنٌ من البان

ويفيدنا استطراد أبي العباس الوليد بن عيسى الطُّبيخي (ت 352هـ)، شارح ديوان صريع الغواني حيث يقول في هذين البيتين إن الشاعر سهر ليلة طويلة مع مليحة دلّها يقتل لحسنها وملاحتها. "إذا أطاعت إرادتها في النهوض عصاها (خرج من طاعتها وخالف أمرها) في ذلك ثِقْلُ كِفْلها الذي هو كالدعص... يفرعه غصن من البان، أي يعلوه غصن من البان؛ شبّه أعلاها بغصن من البان وكفلها بدعص رمل، فشبّه أعلاها من محزمها بقضيب بانٍ في اللطافة واللين، وشبّه كفلها بكثيب رمل في ثقله ولينه" .شرح ديوان صريع الغواني، ص123-124. والمِحْزَم (بكسر الميم وفتح الزاي المعجمة) والحزام: اسم ما حُزم به، والمَحزم (بفتح الميم والزاي المعجمة) موضع ما جرى عليه الحزام، لسان العرب، ط2، ج3، ص156. ويزيد مسلم بن الوليد (صريع الغواني) على هذا إذ يصور مشيتها وهي تغادره كأنها "نهضت إلا وَقِيذَةَ أردافٍ وأركانِ"، ويشرح الطبيخي: "أي نهضت إلا كفلها فإنه ثقيل".

ورشاقته شبيه بالغصن المياس[27]، وإن اجتمعا لشمس/ أي لغادة فقد تمّ جمال قوامها[28]:

فكم ألفتْ لنا فيه ظباءُ الإنس من شخصِ
ظباءٌ كلّما لاحظْتُها لحظةَ مُتَقَصٌ
فمن شمس على غصنٍ ومن غصنٍ على دِعصِ

ويعود الصنوبري إلى الصورة نفسها بتفصيل أوضح[29]:

ظبيةٌ لم يزل بها الحسن حتى لبِستْ تحت قُمْصِها منه قُمصا
فإذا ما بَدَتْ لنا في دجى اللّـ ـيْلِ أرتنا شمساً وغصناً ودِعصا

وتتكرر الصورة في موضع آخر بتنويع طفيف[30]:

ألِقلبي حظٌّ لديك فيحظى إذْ لظى الشوق في الحشا يتلظّى
حظّ من أنتَ حظّه منك وجدٌ حبّذا منك ذلك الحظّ حظّا
أنتَ شمس النهار وجهاً، وغصن الْبانِ قدّاً، ومقلة الخِشْف[31] لحظا

ولتكتمل صورة الأنثى المثالية المرتبطة بالشمس، خصّ الصنوبري حسناءه بالبياض اللُّجيني[32]:

ربّ يومٍ قصرتُ فيه على اللهـ ـوِ ببيضاء ذات طرفٍ سَجُورِ[33]
شمسُ دجنٍ على قضيب لجينٍ فوق دعصٍ أُنشي منَ الكافور
تتثنّى في ربربٍ[34] يتهادَيْـ ـنَ ثقالِ الأرداف هِيف الخصور

---

(27) الميْس (بسكون الياء) التبختُر، وماسَ يميسُ: تبختر واختال، والغصنُ الميّاس المائل، ورجلٌ ميّاس وجارية ميّاسة إذا كانا يتبختران في مِشيتهما؛ لسان العرب، ط2، ج13، ص231-232.

(28) الديوان، ص227.

(29) الديوان، ص233.

(30) الديوان، ص310-311.

(31) الخِشْف هو "الظبي أول ما يولد"، لسان العرب، ط2، ج4، ص101.

(32) الديوان، ص80.

(33) الطرف السَّجُور أي الباعث على إيقاد نيران الحب في قلب من تنظر إليه هذه البيضاء الحسناء؛ لسان العرب، ط 2، ج6، ص177.

(34) الربرب هو القطيع من بقر الوحش، وقيل الظباء، ولا واحد له، لسان العرب، ط 2، ج5، ص102.

واضحات الخدود خُرس الخلاخيـ ـل مراض الجفون بيض النحور

ولكن هذا الجمال لا يقتصر على الغادة المثالية إذ تنسحب صورة الشمس وما يستتبعها من صفات أخرى على المذكّر المتغزّل به أيضا(35):

غصنٌ على أعلاه شمسُ نهارِ يختال في العسليّ والزنّار(36)

---

(35) الديوان، ص65.

(36) وللصنوبري مقطعة أخرى في الغزل كان الزنار والعسلي من ثياب النصراني نصّاً (الديوان، ص63):

لا ومكان الصليب في النحر منـ ـك ومجرى الزنّار في الخصْر

والعسلي الذي ارتديت به كما تردّى القضب بالزهْرِ

والحلقِ المستدير من سَبَجٍ على الجبين المصوغ من درّ

والعسليّ: لون الثوب الذي يلبسه الذمي، يقول الجوهري: "عسلي اليهود علامتهم"، راجع: أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت 393 هـ)، تاج اللغة وصحاح العربية، (7 أجزاء، تحقيق: إميل بديع يعقوب وآخر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999)، ج5، ص28. والزنّار "ما على وسط المجوسي والنصراني، وفي التهذيب ما يلبَسه الذمّي يشدّه على وسطه"، راجع: لسان العرب، ط2، ج6، ص92. وقد جمع أحمد مطلوب ما جاء في لسان العرب من مفردات الألبسة: معجم الملابس في لسان العرب، (بيروت، مكتبة لبنان، 1995)، ص66؛ ولكن لم يرد العسلي في لسان العرب. وانظر في آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، (ط2، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946-1947)، ج1، 65: ينقل المؤلف عن كتب التراث أن أهل الذمة "أصحاب الأكسية العسلية" وأنه في عهد المتوكل أُخِذ أهل الذمة بلبس الأكسية العسلية، وكان على مماليكهم أن يضعوا رقعا عسلية على ألبستهم الخارجية. أما الأحزمة على أوساطهم فيذكر آدم متز أن عهد الرشيد شهد تشديداً على أهل الذمة بلبس أكسية مختلفة عن المسلمين وأخذوا "بأن يجعلوا في أوساطهم الزنّارات مثل الخيط"، ج1، ص64. وقد تقمّش المستشرق متز معلومات وافرة عن أهل الذمة من كتب التراث التاريخية والفقهية. ولعل أوفى الكتب التراثية في الموضوع كتاب ابن قيم الجوزية. انظر: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيّم الجوزية (ت 751 هـ)، أحكام أهل الذمة، 2ج، تحقيق صبحي الصالح، دمشق مطبعة جامعة دمشق، 1961. كتب عمر بن عبد العزيز إلى أمصار الشام أن "لا يمشي نصراني إلا بزنّار جلد" (ج2 ص742)؛ وأنب الخليفة فيه أحد عماله في الشام بأنه يترخّص في التشديد على لباس النصارى وأنهم قد "راجعوا لبس=

حلو العِذار[37]، كذاك خدّ المُهرِ لا يحلو لناظره بغير عِذارِ

وفي غزلية أخرى، يستوي فيها المذكر والمؤنث، جعل وجه المحبوب فوق غصنه المياس بدراً. يبتدئها بقوله[38]:

لم أنسه ودموعه تتحدّرُ حذر العتاب، ولونه يتغيّرُ

حتى إذا استمكن الشاعر من مراضاة المحبوب، قال:

فضممتُه عمداً إليّ كأنه غصنٌ على أعلاه بدر يزهرُ

وفي هاتين الصورتين: يكون وجه المحبوب شمساً على غصن يتثنى مختالا، ثم يكون بدراً على غصن والغصن يزهر جمالا وبهاء. واستعارة الشمس لوجه المحبوب كثيرة عند الصنوبري، لا بل المحبوب نفسه شمس تزري بالشمس السماوية[39]:

إنْ كنتِ للعين قُرّةْ فأنتِ للشمس ضَرّةْ

بل ليس للشمس من ذا الجمال مثقال ذرّة

هاتي: أللشّمس مما نعدّه لك، قطرة ؟

عينٌ وصُدغٌ وخالٌ وحاجبان وطُرّة[40]

وقال في مقطّعة من الغزل جمع فيها المعاني السابقة[41]:

= العمائم وتركوا المناطق على أوساطهم" (ج2، ص741)؛ وفي حديث عبد الله بن عمر أن الخليفة الراشد الثاني أمر بالتشدد في لباس أهل الذمة "وأن يشدّوا المناطق" أي الزنانير (ج2، ص744). ويؤكد ابن القيم الجوزية أن المناطق أي الزنانير لا تكون إلا للنصارى (ج2، ص763). وأما لون لباس النصارى الخارجي في الطرق فاللون الرمادي (ج2، ص763). ولعل الكساء العسلي كان مفروضا في حقبة معينة كعهد الخليفة جعفر المتوكل كما ذكر أعلاه.

(37) العِذار: الشعر النابت على الخدّين، وللغلام هو خطّ لحيته، ويقال: خلع العِذار، أي الحياء؛ والعذار من اللجام ما سال على خد الفرس، وعذار اللجام ما وقع على خدّي الدابة: لسان العرب، ط2، ج9، ص105.

(38) الديوان، ص67.

(39) الديوان، ص61.

(40) الطرة: الناصية، وعادة ما تكون للجارية؛ لسان العرب، ط2، ج8، ص142. والناصية قُصاص الشعر في مُقدَّم الرأس، لسان العرب، ط2، ج14، ص169.

(41) الديوان، ص141.

قضيبٌ في اعتدال واهتزاز[42] كثيب في ارتجاج واهتزاز
موازٍ بعضه في الحسن بعضاً ولكن ماله هوَ من موازِي
يسلُّ منَ الجفون سيوف لحظٍ بها يدعو القلوب إلى البِرازِ
إذا ديباجة الوجه استُشفَت فشاربها بمنزلة الطِّراز[43]
نغُضُّ إذا ذكرنا الشمس منه بزارٍ (؟) عند ذكر الشمس هازي[44]
مُجازٍ بالصدود مواصليه سوايَ، فدته نفسي من مجازي

ويكرر الصنوبري معاني الغزل تلك، القضيب والكثيب والاهتزاز والوجه النقي والطراز، في مطلع مدحة زائية طويلة، قال[45]:

يا قضيباً يهتزّ فوق كثيبٍ كلما ملّ كثرةَ الهزّ هزّه

---

(42) لم يتنبّه محقق الديوان، إحسان عباس، إلى تكرار مفردة "اهتزاز" في صدر البيت وفي عجزه.. والأنسب تغييرها إلى: اعتزاز. فالاعتزاز أنسب للقضيب الممثل لقوام الموصوف، مثلما الاهتزاز أنسب للكثيب الممثل لكفله. هذا، مع العلم أن المفردة في المخطوط هي كما أثبتها المحقق، ولعل السهو أوقع الناسخ في هذا الخطأ.

(43) الدَّبج هو النقش والتزيين، فارسي معرّب. ومن المجاز دبّج المطر الأرض أي زينها بالرياض؛ وكذلك فلان يصون ديباجتيه أو يبذلهما وهما خدّاه، وِفق ما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة. وديباجة الوجه حُسنُ بشرته، والديباج هو الثوب المتخذ من الإبريسم (الحرير الخام)، لسان العرب، ط2، ج4، ص278-279. والطَّرْز والطِّراز "ما ينسج على الثوب للسلطان"، فارسي معرّب، لسان العرب، ط2، ج8، ص143. والطراز كذلك "عَلَم الثوب" أي طرفه وحاشيته المطرّزة، أي المدبّجة؛ انظر لسان العرب، ط2، ج9، ص373. والصورة التي رسمها الصنوبري هنا مبتكرة حقاً! .

(44) بالرغم من استقامة الوزن، لا نسيغ صياغة عجز البيت لأن معناه فيه معاظلة. فصدر البيت واضح المراد إذا قدّمنا "منه" التي في آخر الصدر فنراه يقول: نغضُّ منه إذا ذكرنا الشمس، وذلك لأنه أبهى من الشمس. أما ما جاء في العجز فلربّما استقام المعنى بإضمار اسم فعل الأمر: أنعِمْ. وعليه تكون صياغة العجز هكذا: أنعم بزارٍ هازٍ عند ذكر الشمس، أي إنه مزرٍ بالشمس ويهزأ بها إذا ذكرت أمامه. ولكن المعنى يبقى دون المستوى المتوقع من شاعر كالصنوبري.

(45) الديوان، ص138، البيتان 1-2.

لك جسم ما انه [؟][46] تستشفُّ العينُ خزَّ الجمال منه وقَزَّه[47]

وعودة إلى مكايدة الشمس بأنّ المحبوبة ضرّتها، تفنّن الصنوبري في مقطعة رائقة فعقد مساجلة بينهما فضّل فيها المحبوبة المتباهية على الشمس الغيرَى[48]:

نفسي تقيكِ السوءَ يا نفسي ما أنتِ إلا ضَرّةُ الشمسِ
فلِمْ وقد قامت تُباهيكِ لَمْ يُومِئ إليها الخلقُ بالخمس
يغارُ من أجلِكِ إشراقُها على عيونِ الجِنّ والإنس
أوْ لا ففيمَ انكسفتْ إذ رأتْ عينيَ من وجهِكِ في عُرْس
لو لم تكُنْ غيرَى إذاً لم تكُنْ صُفرتُها في صفرة الوَرْس[49]

---

(46) أجاز إحسان عباس لنفسه تصحيحها بقوله في الحاشية: "في الأصل: ما إن"؛ ولكن الواقع في المخطوطة "ان" بلا تحقيق الهمزة. وفي الطبعة الجديدة من الديوان أثبت عباس تصحيحه بلا إشارة في الحاشية إلى ما في المخطوطة. وفي كلا الطبعتين اثبت "انه" بهذا الشكل وترك الحرف الأول ألفاً غير محددة وتليه نونٌ غير مشددة مع أن الصفحة نفسها في كلا طبعتي الديوان المنشورتين تجد الهمزة فوق الألفات محققة بالفتح أو بالكسر، وبدون تحقيق للوصل وِفق السياق. وما أثبته إحسان عباس هو اجتهاده في تصحيحه، من دون أن يذكر وجوب التصحيح وهو اضطراب الوزن. وفي كلا الحالين المعنى مضطرب. وتكررت الصيغة "ما ان" في القصيدة نفسها: (البيت 18):

عودُ نبعٍ ما إن لغامزه [كذا] فيـ ـه طوال الأيام موضعُ غمزه

ولكن في المخطوطة: ـغامِزه من دون إعجام الحرف الأول الذي ليس حرفا هجائيا بل شرطة متصلة بحرف الغين، فقد ترك الناسخ الحرف الأول بلا تحديد أو إعجام ولكن أثبت الضمة فوقه وأتبع الميم بكسرة. والثابت بوضوح في المخطوطة أن الشرطة الأولى ليست حرف: ل حسبما أثبت المحقق من دون أن يشير إلى ذلك..

(47) الخزّ من الثياب ما ينسج من أحسن الحرير وهو الإبريسم، والقزّ هو الحرير على الحال التي يكون عليها عندما يستخرج من حول الشَّرْنقة، أي هو الذي يسوّى منه الإبريسم .لسان العرب، ط2، ج11، ص152.

(48) الديوان، ص194.

(49) الورس:نبت أصفر يكون في اليمن تتخذ منه الغُمرة للوجه، وهو كذلك صبغ أصفر، لسان العرب، ط2، ج15، ص270؛ والغُمرة هي الزعفران أو الكركم أو الورس تتخذه الجارية=

ولـم تـصِـرْ طـوْعَ الـنـحـول الـذي   صـيّـرهـا تـخـفـى عـن الـحـسّ
يـا مُـلْـبِـسـي ثـوبـاً مـن الـسُّـقْـمِ لا   أحـسـبـه يَـبْـلـى عـلـى الـلُّـبْـس
مـن جـنّـة الـقُـدْسِ تُـرى أنـتِ؟ بـل   مـا أنـتِ إلا جـنّـةُ الـقـدس(50)

وبالرغم من أن ظاهر المقطّعة غزل مبالغ فيه بإشراق وجه المحبوبة، فإن الأبيات 2-6 يلمح الشاعر فيها إلى مظاهر طبيعية تتعلق بالشمس، لكنها بالتأكيد ليست معالم فلكية. فقوة إشعاع الشمس ليست بقوة ألق المحبوبة ولو كان كذلك لرفع الناس أيديهم فوق أعينهم اتقاءً لسطوعها، أي لسطوع طلعة المحبوبة. وإشراق الشمس باهت النور لا يؤثّر في عيون الإنس والجن لأن الشمس لحقها اصفرار الورس من شدة الغيرة. وإذا ما زادت المحبوبة بهاء انكسفت الشمس لذلك ولحق بها النحول حتى خفيت عن حواسّ الناس ضوءاً وحرارةً. ونكرر هنا أن كل ذلك الرصد لمظاهر طبيعة الشمس لا يُلحق المقطّعة في عداد المعرفة الفلكية التي نبحث عنها في شعر العباسيين.

= لطلاء الوجه كي يصفو لونها، لسان العرب، ط2، ج10، ص119. والغيْرة تلوّن اصفرار وجه الغيران. وللصنوبري في هذا المعنى (الديوان، ص67):

زِيـدَ احـمـرار الـخـدّ شـدّةَ حـمـرة   فـغـدا الـمـورّد مـنـه وهـو مـعـصـفـرُ

وله كذلك في معنى استخدام المعصفر في تجميل الخد ما قاله يتغزّل بالمؤنث (الديوان، ص41):

بـتـعـصـفُـر الـخـدّ الـمـعـصـفـرْ   بـتـكـسّـر الـصـدغ الـمُـكـسّـر

وله أيضا في تجميل الخد بالصبغ المعصفر ليشبه الخمرة الصفراء (الديوان، ص19):

بـيـن خـدٍّ مـعـصـفـرٍ   وشـرابٍ مـعـصـفـر

(50) تشبه هذه المساجلة بين الشمس ومحبوبة الصنوبري ما تكرر في شعره من الخصام بين الورود. نشير إلى المعارك التي كان يشعلها في شعره بين الأزهار والمساجلات والمفاضلات التي ينقلب الروض بها إلى ديوان سلطاني فيصير الورد سيّداً له رعية يأمرها فتطيعه، وتتطور المساجلات إلى معارك وإشفاق ووساطات تؤدّي إلى الصلح. راجع: طوقان، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 43 (1968)، ص820؛ 44 (1970)، ص131-132؛ الديوان، ص78:

يـخـجـل الـوردُ حـيـن عـارضـه الـنـر   جـس مـن حُـسـنـه وغـار الـبـهـارُ
فـعـلـت ذاك حـمـرة، وعـلـت ذا   حـيـرة واعـتـرى الـبـهـار اصـفـرار

وتكتمل دائرة الغزل "الشمسي" هذا عند الصنوبري حين تصبح المحبوبة هي الشمس نفسها. كيف لا يصبو الشاعر إلى هذه الغادة ذات الخدّ الأحمر والمعصفر، والصدغ المكسّر، والثغر المرصوف بالدرّ، والطّرْف الذي يتفوّق على هاروت في فنّ السحر؟! إنها بالغة أعلى درجات الجمال، إنها شمس، بل إنها شمس تفوق الشمس المعروفة[51]:

شمسٌ، بهاءُ الشمس عنـ ـد بهائها معنىً مزوّر
ما إن رأينا مثلها شمساً تحجّلُ أو تستّرْ

وهكذا تصبح المحبوبة بديل الشمس بلا تحفّظ. ومثيل هذا المعنى بتحوّل الشمس إلى المحبوبة بحيث تصبح المحبوبة هي الشمس لكن بصفات الغادة الحسناء[52]:

ترى شمساً مقنّعةً بليلٍ وخدّاً في غلالة خندريس

أما الليل الذي يقنّع الغادة الحسناء فهو أحد اثنين: إما القناع الأسود من القماش وإما الشعر الفاحم السواد كالليل. والدليل على أن الشمس هذه هي شمس غزلية هو خدّها المحمرّ احمرار الخندريس، أي الخمرة القديمة[53]. والمفردة هذه معرّبة تصف القديم من الحنطة والتمر، والخمر. في حالَيْ الحنطة والتمر يكون التشبيه من باب الذم بلا شك، وفي حال الخمر نسأل: هل للخمرة المعتقة لون شبيه بحمرة خدّ الحسناء؟ أم ترى متطلّب القافية هو الذي جرّ المفردة المعرّبة؟ ولا بدّ أن نشير كذلك، وبدون تحفّظ، إلى أن الاحمرار هنا قد يكون احمرار الشفق عند الغروب. ويزيدنا قناعة في أن الاحمرار هنا هو الشفق أنه جاء على شكل غلالة لونها لون الخمرة الحمراء. وفي مقطّعة غزل ذكية التنويع في مزج عدّة عناصر معرفية، كالفلسفة والتكلّم والنحو ومفردات الخمرة، تكون المحبوبة هي الشمس[54]:

لطفْتَ جداً فما تحسُّ وليس يُفضي إليكَ لمسُ
الحسنُ في العالمين نوعٌ مشترك، وهو فيكَ جِنسُ

---

(51) الديوان، ص21.:

(52) الديوان، ص184.

(53) لسان العرب، ط 2، ج4، ص227.

(54) الديوان، ص195-196.

مـا وجـهُـكَ الـشـمـسُ، لا لـعـمـري ... كُـلُّـكَ عـنـد الـعـيـان شـمـسُ
كـيـفَ تـمـلُّ الـعـيـون ممـنْ ... فـي وجـهـه لـلـعـيـون عُـرسُ

وعندما يصل الشاعر إلى استبدال الشمس بالمحبوبة، أو هو الممدوح، تصبح الشمس الحقيقية عبثاً لا بدّ من أن ينزلها عن مكانتها، فقد صار الناس يتمنون أن يعروها الكسوف[55]:

وقـائـلٍ: "صِفْ، أبـا بكرٍ، خلائقـه ... في الحبّ"، قلتُ له: "قد جُزْنَ ما أصِفُ"
لـو أنّ لـلـشـمـس جزءاً مـن خـلائقـه ... من ألف جزءٍ تمنّى الناسُ تنكسفُ

وفي موضع آخر تنعكس الصورة فتُشبّه الشمسُ لجمالها بالخريدة الحسناء. في مقدمة قصيدة المدح التي نستشهد بها هنا، امتزج فيها الربيع بمجلس الممدوح، والغيوم بسُجُف الديباج والقماش الموشّى، وتماهت الشمس بالغادة الحسناء[56]:

يـومٌ بـفـارثَ [57] حُـسـنُـه لا يُـدفـعُ ... يـومٌ أغـرّ مـن الـزمـان مـلـمّـعُ
يـوم بـديـبـاج الـغـيـوم ووشـيـه ... يـا صـاحـبيّ، مـجـلّـلٌ ومـبـرقـع
يـوم كـأن الـشـمـس فـيـه خـريـدةٌ ... حسنـاء من خـلـل السجوف تَطَلَّعُ
يـومٌ حـدتْ عـيـدانُـه نـايـاتِـه ... حَـدواً بـمـحـثـوث الـغـنـاء يـشـيّـع
جـالـستُ فـيـه أبـا الـحـسين بـمجلس ... خِـلـعُ الـربـيـع عـلـى ربـاه تُـخـلـع

ونرى الغلام الساقي ذا اللثغة الغنجة يضحي هو الآخر شمسا من الحسن[58]:

شـمـسٌ مـن الـحـسـن لـو يـسـوّغُـنـا ... مـن يـده الـسـمّ كـان يـنـسـاغُ

ويضحي وجه غلام آخر لأحد الأصدقاء هو الشمس قد انحطت من الأفلاك[59].

---

(55) الديوان، ص391.

(56) الديوان، ص324-325.

(57) الفرث، والفُريث بالتصغير كذلك، هو الجبل، ليس بضخم الصخور وليس بذي مطر ولا طين، وهو أصعب الجبال حتى إنه لا يصعد فيه لامتناعه؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص208. ولم نعثر على "فارث" في معجم البلدان أو غيره من كتب البلدان. وورد هذا العلم الجغرافي عدة مرات أخرى في شعر الصنوبري، انظر مثلا: الديوان، ص327. ويبدو من تكرار "فارث" في شعر الصنوبري أنها منطقة قرب حلب لأحد الهاشميين كان يتردد إليها الأصدقاء والشعراء، انظر: الديوان، ص22.

(58) الديوان، ص359.

(59) الديوان، ص281.

ويبلغ الجمال في الغلام حدّاً فاق به جميع البشر جمالا، ومقياس قمة الجمال هنا هو شمس الدنيا وقمرها لا شمس القبة الزرقاء وقمرها[60]:

أُنظرْ إلى بشرٍ ما مثلهُ بشرُ   لا الشمس تحكيه في الدنيا ولا القمرُ
لو قال خَلْقٌ بأنّ الحسنَ يشبهه   لجاءَ خوفاً إليه الحسنُ يعتذر
قد رقّ خدّاه حتى كلما نظرت   إليهما مقلةٌ أدماهما النظرُ

تجدر الملاحظة هنا أن استحضار مفردة فلكية ما، وهي هنا الشمس، تستدعي إتباعها بمفردة أخرى منطقية الحضور كالقمر أو البدر. لا نستطيع أن نتجاهل هنا باب "مراعاة النظير" من فنون البلاغة[61]. وهو كثير عند الصنوبري في هذا المجال. فمن أمثلة تساوق المفردات الفلكية في شعر الصنوبري اقتران الشمس بالبدر، أو بالقمر. في مداعبة صديق له، قال مباركاً بعودة غلامه[62]:

والبدر أكمل ما يكون إذا   ما قابَلَتْه بوجْهِكَ الشمسُ

فقد جعل الشاعر وجه صديقه شمساً لأن وجهه قد أشرق بعودة غلامه إليه، وجعل الغلامَ بدراً إذ أصبح في هيئة التمام عند عودته إلى الصديق. وتتّضح هنا معرفة الصنوبري الفلكية بانعكاس ضوء الشمس على صفحة القمر مما يجعل القمر مضيئاً[63]. وتظهر براعة الشاعر في جعل العودة/ أي "الوصل الجديد" إشراقاً كاملاً للبدر/ أي الغلام الذي يستمدّ هذا الإشراق من الشمس/ أي الصديق. وفي قصيدة من

---

(60) الديوان، ص68.

(61) مراعاة النظير: "جمع الشيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه"، انظر: إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، (ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص646.

(62) الديوان، ص168.

(63) لعلنا قد شططنا في هذا الحكم على مدى معرفة الصنوبري بالفلك. فالمعرفة الفلكية في هذا الخصوص خلال العصور الإسلامية المبكرة بأن الشمس تتوهج فتشعّ "ضياءً" ينعكس على صفحة القمر "نوراً" راجع إلى الآيات القرآنية التالية: "هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً" (يونس: 5)؛ "وجعل فيها سراجا وقمرا منيرا" (الفرقان: 61)؛ "وجعل القمر فيهنّ نوراً وجعل الشمس سراجاً" (نوح: 17)؛ "وجعلنا سراجا وهّاجا" (النبأ: 13)

الإخوانيات قالها الصنوبري يستهدي متاعا، نلحظ براعة الشاعر في هذا الضرب من التساوق وحذقه في فنون البديع(64):

يا ابن أبي أيوب يا منتهى الـ ـبهجة في الأعين والأنفسِ
آبَ عليٌّ أوبة البدر بالـ أسعد لمّا آب، لا بالأنحسِ
فأقمرت، بل أشمست أوجهٌ بوجه ذا المُقمر المُشمسِ

كما نلحظ الفعلين "أقمرت" و"أشمست" المشتقين من المفردتين القمر والشمس. هذا الإتباع اللغوي الذي لا سند فلكياً له يأتي من التداعي المعنوي بلا ريب. فبإطلاق المفردة "القمر" تستتبع مفردة "الشمس"، أو العكس بالعكس، كقولنا في الإتباع: السماء والأرض، والجن والإنس، والنجوم والكواكب. ومثال آخر من الإتباع، قوله في النرجس الذي تجمع أوراق زهرته البيضاء صفاءَ القمر/ البدرِ ويقدّمُ كأسُ الزهرة الصفراء توهّجَ الشمس(65):

مقمرة مشمسة بيننا يا عجباً للمقمر المشمسِ

أضف إلى ذلك أن الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة قد تابع نهجه في ربط الشمس أو القمر وبهائهما بوجه الشخص المعني في الأبيات مدحاً أو تبجيلا أو مداعبة أو تغزّلا. وهو هنا أبو أيوب الذي قد آب وهو "منتهى البهجة في الأعين والأنفس". وفي مقطّعة موافقة لما نذهب إليه من خاصية الإتباع اللفظي قول الصنوبري في الغزل بالمذكّر(66):

من أين ؟ من أين يا غلامُ هذا التثنّي وذا القُوامُ
أنتَ الذي لا حسامَ إن لم يُسلَّ من طرفك الحسامُ
شمسُ نهارٍ ولا نهارٌ بدرُ ظلامٍ ولا ظلامُ

لقد نصّب الشاعر وجه الغلام بديل شمس النهار وجعل هذه الشمس الغزلية تشرق وتضيء من دون أن يكون هنالك نهارٌ يستوجب وجود الشمس الفلكية. وما دام الوضع خارج وقت النهار، فوجه الغلام إذاً بدر لكن ليس هنالك ظلام يتوجب وجود

(64) الديوان، ص173، لاحظ البيتين الثاني والثالث من القصيدة.
(65) الديوان، ص200.
(66) التكملة، ص436.

البدر. بهذه المطابقة البلاغية ذات استحالة الوجود، أمكن للشاعر أن يوجدها بوساطة وجه الغلام البهيّ الوضيء.

ومرة أخرى، يكون وجه المخاطب في شعر الصنوبري نظيراً للشمس، لا بل أبهى سناءً منها[67]. فقد وصلتنا تسعة أبيات من قصيدة يتضح أن صانع ديوان الصنوبري اكتفى منها باقتطاع القسم الذي يتناول موضوع يوم الثلج وما يتداعى معه من إعجاب الشاعر بثوب الربى القطنيّ ثمّ دعوته من يخاطبه في القصيدة إلى القصف واللهو. يبدأ الصنوبري هذا المقطع بتعظيم خالق الأنفس القادر على كل شيء، وذلك اندهاشا بجمال الثلج على الربى. وبهذا الثوب القطني الأبيض جرت كواكب السعد في جميع الرياض. ويقف الشاعر مستفهما، وهو يعلم الجواب عن استفهامه:

أَلَم تَرَ كيفَ قد لبستْ رباها ... من الثلجِ المضاعفِ أيَّ لُبْسِ

والثياب التي كست الأرض تذوب باللمس كأنها قطن مندّف بثّه الغيم على أرجاء الربى. إن هذا المشهد الزاهي الابيضاض يدعو الشاعر إلى توجيه التحذير لمن يخاطبه في القصيدة مستدعيا من تراث الخمريات القديم ما ردّ طرفة بن العبد به على عاذلاته[68]. يقول الصنوبري[69]:

فحاذِرْ أن يفوتَك يومُ دجْنٍ ... فيومُ الدجنِ يعدلُ يومَ عرْسِ
وعاطِ الشرْبَ بِكراً لم تنلها ... بنانُ يدٍ ولا افْتُرِعتْ[70] بمسٍّ
كأنّ يدَ الغلامِ إذا استقلّت ... إليّ بكأسِها خُضِبت بوَرْسِ[71]

---

(67) الديوان، ص179-180 وخصوصا البيت 9.

(68) راجع هذا البيت من مقطع في ثلاثة أبيات من معلقة طرفة بن العبد: يتذمر من لائميه: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني (ت 468 هـ)، شرح المعلقات السبع، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، بلا تاريخ)، ص112-113.

(69) الديوان، ص180.

(70) فرع الخمرة بالمزاج وقرعها ومزجها مفردات تشير إلى طقس وثني في تزويج الخمرة بالماء كناية عن حفل الزواج المقدس الذي يعقد بين الكاهن الأكبر والكاهنة. راجع الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا: "فراع الخمرة بالمزاج"

(71) نبات أصفر يتخذ منه صبغ للثياب، لسان العرب، ط2، ج15، ص270.

إذا ما كان وجهُك نَصْب عيني   متى تعشى[72] فما أرجو بشمس

فأنت أيها المخاطب في القصيدة وجهك أشدّ بهاء من الشمس، وهذا اليوم الذي هو يوم دجن حيث تحتجب الشمس فيه وراء الغيوم، ونحتاج فيه إلى دفئها، يشرق وجهك أمامي وتعشى عيني من ضوئه، أسأل سؤال العارف: ما وجائي بشمس القبة الزرقاء بعد ذلك؟! واستخدام الشمس هنا هل جاء في موضع الغزل أم المدح؟ نرجع إلى صيغة المخاطب في البيت الثاني: "ألم ترَ كيف قد لبست ...." والمخاطب هنا قد يكون الممدوح، أو المخاطب الغائب شخصه عنا بسبب أن الأبيات التسعة مقتطعة من عمل أطول، أو هو الشاعر نفسه. ومن هذا الأخير نرى أن المخاطب في البيت السادس من المقطّعة هو الشاعر نفسه: "فحاذر أن يفوتّك ..." وينطلق الشاعر وفق تحذيره إلى تعاطي الخمرة "البكر" التي لم تمسها يدٌ من قبل. وفي هذا المجلس، كما نستدل من العبارة في البيت الثامن، يتناول الشاعر من الغلام كأساً: "كأن يد الغلام إذا استقلت إليّ بكأسها ...". ولكن يبقى جواب السؤال الأول حائراً: أهو وجه الممدوح/ المخاطب الغائب، أم هو وجه الغلام: هذا الوجه الذي حلّ محل الشمس!؟

إذا ذهبنا نستطلع القيمة الجمالية التي وضعها الصنوبري للشمس كي يستدلّ بها على جمال المحبوب كما بدت في الاستشهادات السابقة، نجد أنها لا تتعدى بضع نقاط تغلب عليها المبالغة وتلتصق بمعنى الجمال كما يراه على طريقته الخاصة.

---

(72) يخرّج محقق الديوان "منى نفسي" عن سرور النفس للتيفاشي باختلاف كبير من الواضح أن رواية الديوان فيها خطأ تحريف بيّن. في سرور النفس: "متى تعشى"، وكان هذا التخريج عن مخطوطة التيفاشي. وبالتالي يستقيم المعنى على النحو التالي: وجهُك أمامي ببهائه بحيث تعشى عيني من ذلك لأنه أشدّ إشراقا من الشمس. بيد أن إحسان عباس محقق الصنوبري ومحقق التيفاشي كليهما يشير في حاشية من الصنوبري إلى أن قراءة التيفاشي هي: "متى تعشى" بالعين المهملة، وذلك في حاشية تحقيقه للصنوبري عام 1971 حيث اعتمد على مخطوطة التيفاشي. ولكن عندما حقق التيفاشي عام 1980 عاد وأثبتها على "متى تغشى" بالغين المعجمة. انظر: أبو العباس التيفاشي، سرور النفس، ص299، وكما يبدو فإن تحقيق عباس هنا غير دقيق، وما رجّحناه هو القراءة الصحيحة.

فالشمس بادئا هي هي، قرص مشع في السماء. ثم هي وجه المعنيّ بالغزل، سواء أكان مؤنثا أم كان مذكرا. ثم يصبح المحبوب "شمس النهار وجهاً"، وتتبوّأ هذه الشمس الجديدة مركز الصدارة، فهي الزوجة الثانية الجديدة التي تنزل ضرة على الأولى المستهلكة، والشمس المهجورة تمسي غيرى، بل تضحي لدى الشاعر أمام شمسه الغزلية شمسا مزورة فتنكسف ويذهب ألقها ويعروها الاصفرار. ثم تصبح المحبوبة هي الشمس الحقيقية. وهنا لا بدّ من التوضيح بأن وجه المحبوب ليس هو الشمس، بل "كلُّك عند العِيان شمس". وتصغر الشمس الحقيقية وتصغر حتى تبلغ جزءاً من ألف من الشمس الغزلية. وهنا تنقلب الآية فإذا رأينا الشمس جميلة قلنا عنها إنها تشبه الغادة الحسناء/ "الخريدة". وإذا ما أحس الشاعر هنا بالغلو اعترف أن هنالك شمساً في السماء وقمراً، ولكن المحبوب هو شمس الدنيا، وقمرها، وهو الأجمل منهما. لا بل، إن بدر السماء التام يبدو أجمل إذا كان الضوء المنعكس عنه مصدره هذه الشمس الغزلية(73):

والبدر أكمل ما يكون إذا   ما قابَلَتْه بوجهِكَ الشمسُ

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في المدح

وكما اقترنت الشمس عند الصنوبري بالمحبوب في موضوع الغزل، كذلك تقترن بالممدوح في موضوع المدح. وقرينة الشمس في هذا المضمار أمران: العلو والسطوع. فسيف الدولة هو "شمس المعالي"، وإذا عدّت الكواكب من معدّ فإن أرومة سيف الدولة هي "شموس لا بدور"(74). ومثله في مدح أحد العباسيين المنسوب إلى هارون الرشيد، يقول الصنوبري(75):

أبا العباس يا شمس الـ   ـعُلا من آلِ عبّاسِ

ويعود إلى الممدوح نفسه بقوله(76):

أبا العباس يا بدرَ المعالي   لرائيهِ ويا شمسَ المساعي

---

(73) الديوان، ص168.

(74) الديوان، ص73، ص74 على التوالي.

(75) الديوان، ص169.

(76) الديوان، ص328.

وسيف الدولة هو كذلك "شمس المعالي"[77]. ويحضّ الشاعر ممدوحاً آخر على الأخذ بـ: "الجود والمجد" "مأخذ الشمس والبدر"[78]. لكننا لا نعرف ما هو مأخذ الشمس والبدر هنا سوى أنهما يرسلان النور والضياء فيضا تلقائيا وهو ما يريده الشاعر من كرم الممدوح وما للممدوح من مجد تلقائي مصدره آباؤه الأماجد. في قصيدة فخر قال الصنوبري معتدّاً بأجداده وجاعلاً مقامهم عاليا مقرونا إلى الحمدانيين، يقول[79]:

فلا تنـي عرائس العُقارِ تزفُّ بين العود والمزمار
في حُلل اللجين والنضار إلى شموس المجد والأقمار
وأسْدِ هذا الحيّ من نزار

وفي مدحة أخرى نظمها في أحد الحمدانيين، يظن محقق الديوان أنه سيف الدولة، يتألق نور وجه الممدوح كتألق الشمس[80]:

أميرٌ إذا استعدى نداهُ ابنُ نكبةٍ على الدهر ألفاهُ أميراً على الدهر
وإما نردُّ الطرفَ عن نور وجهه كأنّا نردّ الطرف في الشمس والبدر

لكن لم يوفّق الصنوبري في هذا الإتباع الأخير إذ شتّان بين ضياء الشمس الذي يُبهر العين فيرتدّ الطرف وبين نور البدر الفضيّ الهادئ! بيد أنها القافية استدرجت الشاعر إلى إتباع البدر في إثر الشمس. وفي القصيدة نفسها يتفوق الممدوح على أقرانه الفرسان كما يتفوق "سنا الشمس" على سناء النجوم البيضاء[81].

وكما رأينا في عدة مواضع من استخدام الصنوبري للشمس من أجل التدليل على وجه المحبوب أو على وجه الممدوح بالتشخيص نفسه وهو البهاء والجمال والإشعاع، فإن ما وجدناه في شعره لا يتجاوز هذه المعاني.

---

(77) الديوان، ص73.
(78) الديوان، ص13.
(79) الديوان، ص33.
(80) الديوان، ص47.
(81) الديوان، ص48.

استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة

يتمازج في شعر الصنوبري موضوع الخمر والطبيعة بشكل عضوي وهو أمر ليس بجديد على الشعر العربي، والعباسي بالذات. وتؤدي الشمس في هذا المجال دورا مزدوجاً فهي الجرم السماوي الباعث للدفء، وهي الرمز المستخدم في إيحاء التألق والتوهج وبخاصة للخمرة.

استخدم الصنوبري مفردة الشمس في قصيدة خمرية قصيرة تبلغ ثلاثة عشر بيتا، لعلها مقدمة قصيدة طويلة في المدح اجتزأ أبو بكر الصولي (صانع الديوان) مطلعها الخمري مكتفيا به عن الاسترسال في شعر المدح التقليدي، لا سيما وأن هذا المطلع جميل وفيه صنعة فنية رائقة[82]:

اشرب الراح بكرة بالكبيرِ   واصطبحها غداة يوم مطير
من عقار ألذّ من نكهة الورْ (م) د وأصفى من دمعة المهجور
أشبهت في صفائها بهجة الشمـ   ـس وفي لونها دم اليعفور[83]
قُرعت[84] بالمزاج في صحن كأس   فارتدت كأسُها بحلّة نور

اليوم يوم دجن مطير، وهذا أوان الغبوق المبكر، وهذه الخمرة امتزج بها صفاء الدمعة ولون دم الظبي ولذة طعم الورد، لكن البهجة التي تبعثها في نفس المغتبق غداة هذا اليوم المطير هي بهجة دفء الشمس. فاجتمع له في شربها لذة الطعم وصفاء الخمرة واحمرار اللون والدفء الذي تبعثه في أوصاله، فإن اجتمعت له كلها، صفا له السرور كما هي بهجة الشمس. والغرض نفسه في مقطّعة أخرى[85]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ   يومَ شمسٍ في عقبِ يومٍ مطيرِ

---

(82) الديوان، ص79-80.

(83) اليعفور اسم حيوانات هي الظبي أو الخشف (ولد بقرة الوحش) أو تيس الظباء، لسان العرب، ط2، ج9، ص284.

(84) قرع الخمرة بالمزاج أو بالماء، خلطها. ولكن نرى أن لهذا المعنى مضمونا وثنياً يتصل بعبادة الخصب. يمكن الرجوع إلى الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا لمزيد من التحليل والمناقشة والأمثلة.

(85) الديوان، ص89.

يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نَيْسا ... نَ، ويوم النيروز يومُ السرور
زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ ... ـر وكان النّثار من منثور

هنا حيث يتداخل يوم الدجن المطير بيوم الشمس الذي يعقبه، وتتزاوج الخمرة بالماء، ويعمّ السرور، نرى تشابها بين المقدمتين في المثالين السابقين. وأما استخدام الشاعر لمفردة الشمس، فكان خارج دائرة الفلك بالتأكيد. إلا أن تماهي الخمرة بالطبيعة وبالشمس يحفزنا إلى افتراض علاقة أسطورية تعود إلى الاحتفال البهيج بمولد الطبيعة المتجدد في مستهلّ فصل الربيع، وهو ما تناولناه مطوّلاً في عرضنا لاستخدام أبي نؤاس مفردة الشمس وموضوع احتفالات الربيع والخمرة. وفي المقطّعة الثانية تظهر مكونات هذا الاحتفال: النيروز، والأول من نيسان، ويوم السبت وعلاقته بالزردشتية، والزواج المقدس بين الماء و"القهوة البكر". وإن صحّ افتراضنا هنا، فإن موقع الشمس في المقطوعتين جاء من الخلفية الأسطورية ذات الصلة بعبادة الخصب. ويمتزج موضوع الخمرة بالغزل في مفردة الشمس عندما استهلّ الصنوبري مدحة مطولة في ابن كيغلغ. الكأس شمس، والساقي حامل الكأس شمس، والشاعر صريع هاتين الشمسين(86):

شمسان من كاسٍ وحاملِ كاسِ ... أزرى قياسُهما بكلّ قياسِ
يتنسّمان مع النسيم لطافةً ... وينافِسان المسك في الأنفاس

وكما هو واقع الحال في الخمرة والطبيعة معاً حيث يقترنان في الشعر العباسي اقترانا موضوعيا، فإننا لا نرى في شعر الصنوبري اختلافا في ذلك. وهذا الواقع بالطبع، هو ذيول التعلّق الشعبي بأسطورة الخصب ومظاهر إحيائها من خلال إقامة طقوس المهرجان والنيروز. وامتزاج مفردة الشمس في هذا الموضوع ظاهر في الشعر من اتجاهين: أحدهما ماديّ وهو بدء انتشار الدفء إلى جانب مباهج الطبيعة الربيعية، وثانيهما أسطوري يتصل بعبادة الخصب وما ترمز الشمس إليه في هذا المجال. وبانتسابها إلى الشمس، تؤدي الخمرة هنا دور الجسر الواصل بين الاتجاهين. وقد كثرت الإشارات إلى هذا الانتساب في الخمريات من مثل ما جاء في شعر صريع

---

(86) الديوان، ص159.

الغواني مسلم بن الوليد في جعل الخمرة "ربيبة" الشمس[87]. وجعلها أبو نؤاس في كثير من خمرياته تسطع نورا وتشعّ وتتلألأ بهاء[88]:

فلو مزجتَ بها نوراً لمازجها حتى تولّدَ أنوارٌ وأضواءُ

ونذكّر هنا بالفارق بين النور والضوء في أن الأول انعكاس ضوء الشمس على صفحة القمر، والثاني مصدر مشعّ وهو الشمس[89]. وما الأنوار والأضواء هنا إلا لأن الخمرة في أطوار نموّ الكرمة اكتنزت حرارة الشمس/ ضوءها في باطن أعنابها، واختُزنت بعيداً عن نور القمر في باطن دنها. وأبيات أبي نؤاس التالية تكشف المعنى الأسطوري الذي نذهب إليه[90]:

خطبنا إلى الدهقان بعض بناته فزوّجنا منهنّ في خدره الكبرى
وما زال يغلي مهرها ونزيده إلى أن بلغنا منه غايته القصوى
رحيقاً، أبوها الماءُ، والكرم أمُّها، وحاضنُها حرُّ الهجير إذا يحمى
مجوسية قد خالفت أهل دينها لبُغضتها النارَ التي عندها تُذكى
رأت عندنا ضوء السِّراج فراعها فما سكنت حتى أمرنا به يُطفى

(87) يشرح الطبيخي، مؤلف اختيارات الديوان وشروحه، معنى "ربيبة" قائلا: "أي الشمس غذّتها"، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص35. ومفهوم تغذية الشمس للكرمة يأتي من اعتقاد شعراء الخمرة بأن إحساس لذع الحرارة التي في الخمرة عند شربها يأتي من لهيب الشمس المختزنة فيها. وصريع الغواني هنا ينفي أن يكون هذا الإحساس ناتجا عن تهجين عروق الكرمة بالنار:

ربيبة شمس لم تهجّن عروقها بنار ولم يقطع لها سعف النخل

(88) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

(89) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر: عجائب المخلوقات، ص48، هل يا ترى كان أبو نؤاس في قوله إن الخمرة إذا مزجت بها تولّد ... كان يقصد إلى الزواج المقدس بين الشمس والقمر ففرق بين ما يفيض من القمر (أنوار) وما يفيض من الشمس (أضواء) وفق التقليد الإسلامي في وصف نور القمر وضوء الشمس؟ (يونس: 5).

(90) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14-15.

وبِتنا نراها في الندامى أسيرةً إذا اندفعت فيهم فصاروا لها أسرى
إذا أصبحت أهدت إلى الشمس سجدة وتسجد أخرى حين تغرُبُ للمُمسى

ونضيف إلى ذلك ما يصاحب احتفالات عبادة الخصب من مقارفة الرفث والفسوق[91]، وقد حفل جزء الخمريات في ديوان أبي نؤاس بإشارات وتصريحات إلى مثل هذه المقارفة[92].

يصف الصنوبري النرجس ويشبّه كأس زهرته الأصفر، وهو الكأس الداخلي (chalice)، بشموس الدجن وأوراقه البيضاء المحيطة بالكأس بـ "أقمار ليل"[93]. وتضحي عيون النرجس ذوات صفات إنسية تتلاحظ "وسط المجلس"، وهو بالطبع مجلس الشراب. ولا تقتصر معاقرة الخمرة على مجالس وسط أحواض النرجس، بل على ربى بطياس والصالحية حيث أشجار الزيتون والسرو والآس، وهنا تحيط بمجلس الشراب أحواض النرجس، وسائر الأزهار، وتتنغّم الأطيار في الأشجار، فتوقظه بالرغم من نعاس فعلتْ الخمرة فيه فعلها فما عاد يدري أهي سكرة الكأس أم هي سكرة الحب[94]. وفي قصيدة وجّهها إلى جعفر بن ميمون الهاشمي، باعتبارها رقعة دعوة، حسّن له فيها ما سيقدمه له[95]:

وعندنا نرجس أنيق تحيا بأنفاسه النفوس
مغيّر خطبُه جليل ومضعفٌ، قدره نفيس
كأن أجفانه بدور كأن أحداقه شموسُ

وتحولت أزهار النرجس في هذه الدعوة من شموس دجن وأقمار ليل إلى أجفان الأعين الفلكية وأحداقها. وقد يتفاضل النرجس عند الصنوبري في منابته بين زرع من حوض وزرع من حوض آخر. ففي أحد الأحواض رأى مجموعة فاقت غيرها فما رأى مثلها "نرجسا أحسن في الأعين والأنفس"، فقال يصف متباهيا[96]:

---

(91) الرفث هو الجماع والإفحاش في شأن النساء، لسان العرب، ط2، ج5، ص263-264؛ والفسوق هو الفجور والخروج عن الطاعة إلى المعصية، لسان العرب، ج10، ص263.

(92) أقرب الأمثلة همزيته: "دع عنك لومي فإن اللوم إغراء"، ديوان أبي نؤاس، ج3، ص2-3.

(93) الديوان، ص180.

(94) الديوان، ص181.

(95) الديوان، ص156.

(96) الديوان، ص199-200.

بيضٌ وصفر فوق خُضر من الـ أغصان تحكي خُضرة السندسِ
مقمرة مشمسة بيننا يا عجباً للمقمر المشمس
مثل اختلاط الماء بالراح في أوّل ما تُمزَجُ في الأكؤس

والإشارة هنا واضحة، فالأقمار لكأس زهرة النرجس الخارجية والشموس للكأس الداخلية. وهنا نرى أيضاً اختلاط المفردة الفلكية في وصف الزهرة بموضوع الخمرة. وينسحب تعميمنا من ارتباط المفردة الفلكية بموضوع الخمرة والأزهار على غير النرجس. يقول في زهر الخِيري[97]:

فلم أرَ كالخِيريّ فيما رأيتُه إذا ما تغشّت صُفرةُ الشمس أصفرَه

ويسترسل الشاعر في هذا الموضوع، فديوان شعره الذي حمله أحد لصوص الأدباء إلى مصر ليتنفّع به ديوانٌ يانع، فإذا جرت حُبيْبات الطلّ البيضاء على أبياته وصبغتها صُفرة الشمس غدا الديوان روضاً، لا بل رياضاً خُضراً [98] وتتداخل الخمرة والفلك والغزل والطبيعة في إحدى قصائده القصيرة[99] يبدأها بالدعوة إلى شرب الراح التي "أشبهت في صفائها بهجة الشمس" يتناولها الشارب من كفّ "بيضاء ذات طرف" ساحر، فهي (أي البيضاء)[100]:

شمس دجن على قضيب لُجينٍ فوق دعص أُنشي من الكافور
تتثنّى في ربربٍ يتهادَيْـ ـنَ ثقال الأرداف هيف الخصور

ويتمّ السرور المنبعث من الخمرة واللهو وذوات الأرداف والخصور المثالية بالامتزاج بالطبيعة:

في رياض إذا بدا القطر أبدت عن شموس طوالع وبدور
وإذا هبّت الصَّبا في رباها خلت ريّا الصبا نسيم عبيرِ

ولا يخفى علينا أن شمس الدجن هناك هي وجه "البيضاء"/ أي الغادة التي ستناوله الكأس، كما لا يخفى أن الشموس والبدور الطوالع هنا هي الأزهار. وامتزاج

(97) الديوان، ص75.
(98) الديوان، ص176.
(99) الديوان، ص79-80.
(100) الديوان، ص80.

موضوع الخمرة بالشمس والطبيعة كثير في شعره من مثل قوله من مقطّعة قصيرة سبق أن استخدمنا بعض أبياتها[101]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ   يومَ شمسٍ في عقبِ يومٍ مطيرِ
يومَ سبتٍ واليومُ أول نيسا (م) نَ، ويومُ النيروز يومُ السرور

ومن قصيدة بقي مطلعها المتداخل به موضوعات الطبيعة والخمرة واللهو والمفردة الفلكية والغزل[102]:

ويومٍ يكلّله بالشموسِ   صفاء الهوى في صفاء الهواءِ
فشمس الجنان وشمس الدنان   وشمس القيان وشمس السماء

وما إن يهلّ شهر آذار حتى تنطلق الأطيار تشجي بتغريدها وتُخرج الطبيعة مباهجها ويحلو الغزل والخمرة واللهو[103]:

ما ترى الروض كيف يبدي شموسا   طالعات ما بينها أقمارُ

والمفردتان الفلكيتان هنا هما الرياحين الصفراء والبيضاء.

بيد أن براعة الصنوبري بمزج الطبيعة والخمرة والفلك تظهر في مقطّعة من ثمانية أبيات طرق فيها موضوعات الرياض[104]. يبدأ بحمد اليوم الذي جلس به إلى أصدقائه ما فيه رفقاء إلا الزهر: الآذريون وأصناف الخيريّ. وتمضي الساعات في سرور أفضى بهم من النشوة إلى السكر فإلى النوم تتمايل رؤوسهم كمثل تمايل زهر الآس أثقله الندى. ويستوقفنا في هذه الأبيات وصفه لتكسر أشعة الشمس بعقب المطر. يقول:

حتى إذا ما مالت بنا الشمس للـ (م) ـغرب وقد مالت بنا الكاسُ
ومدّ فيه قُزحُ قوسَه[105]   كما يمدّ القوسَ قوّاسُ

---

(101) الديوان، ص89.

(102) التكملة، ص382-383.

(103) الديوان، ص77-79.

(104) الديوان، ص182.

(105) تناول الفيلسوف العربي الكبير أبو الوليد ابن رشد ظهور قوس قزح وسبب ذلك:

"هذه القوس لا ترى أبداً إلا مقابلةً الشمس إذا كان هنالك سحابٌ كثيف مثِفّ، مما يدل على أن فاعلها [أي القوس] انعكاسُ شعاع الشمس من ذلك الغمام إلى الأبصار."

=

فـالـقـوس فـي الـشـرق مـمـدودةٌ والـشـمـس فـي الـغـرب بـرجـاسُ[106]
جـرت كـؤوسٌ بـيـنـنـا سُـرَّعـاً كـأنـهـا فـي الـجـري أفـراس

نفيد من هذه الصورة أن المطر نزل خفيفا ثم أقلع فيما الرذاذ ما يزال معلّقا في الجو كالمنشور الزجاجي يكسر ضوء الشمس إلى ألوان الطيف. وبالرغم من الصورة الشعرية الجذابة التي استخدم رسّامها قوس قزح وإيحاءات الشرق والغرب وميلان الشمس نحو الغروب، إلا أننا لم نفِد أي معنى يمكن أن يكون ذا صلة بالقبة الزرقاء وعلومها.

لقد استأثرت مفردة شمس/ شموس، ومشتقاتها، بالعدد الأكبر من بين المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر الصنوبري (75 مرة في الديوان والتكملة). وجاء أكثر استخدامه لها في المدح والغزل والخمرة ووصف الطبيعة والأزهار، وهي موضوعات متصلة القربى في شعره، وتجدها متداخلة على تفاوت في أغلب قصائده ما عدا قصائد المدح والرثاء والهاشميات.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر الصنوبري

يبلغ مجموعُ مفردات الجرم السماوي الثاني بعد الشمس، أي القمر والبدر والهلال، وصيغ الاشتقاق منها مثل قول الشاعر مقمر أو أقمرت أو أقمار، أكثرَ بقليل من مجموع مفردات الجرم السماوي الأول، أي الشمس: 75 مرة بمقابل 79 مرة للقمر. ويتوزّع استخدام مفردات الجرم الثاني على موضوعات الشعر التي طرقها الصنوبري كافة، كالفخر والمدح والرثاء والغزل والخمرة والوصف. ولم يختلف تناوله الشعري لمفردات هذا الجرم السماوي عن الصور الشعرية للجرم السماوي الأول. ونلاحظ أن استخدامه للمفردات الثلاث المتصلة بالجرم الثاني استخدامٌ غير دقيق، أو

= انظر الكلام عن قوس قزح بعامة: : أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، (تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994)، ص53-61، وعن ألوان القوس ص58-60.

(106) البرجاس شارة أو أمارة أو هدف يرمى بالسهام، وهو مولّد، انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص360.

غير منحصر بصفات الجرم وخصائصه. وسنتناول في الفقرات التالية بعضاً من الصور الشعرية التي طرقها مستخدما مفردات الجرم السماوي الثاني.

كثر في شعر الصنوبري تشبيه الممدوح بالبدر أو القمر أو الهلال، ووجه الشبه هو "نور" الشمس أو البدر، قال يمدح سيف الدولة[107]:

وإمّا نردّ الطرف عن نور وجهه كأنّا نردّ الطرفَ في الشمس والبدر

ذلك لأن وجه الممدوح هو الجرم السماوي المضيء، سواء أكان الشمس أم البدر. وفي طريق الفخر بنفسه امتدح الهاشميين سادات المسلمين الذين هم عقب المتقدمين وبأنهم "شموسنا والبدور"[108]. ويبدو أن أي ممدوح يُعتبر عند الشاعر في المرتبة العليا فينال الاقتران بالشمس والبدر[109]:

أبا العباس يا بدر المعالي لرائيه ويا شمس المساعي

والممدوح هو قمر، وكذلك لا تصل إليه الأقمار الأخرى (أي: عِليةُ الناس الآخرون)[110]:

الفتى الهاشمي والقمر المُو (م) في الذي لا تفي به الأقمارُ

لكن لم يزد الشاعر في المدح هنا بسوى استعارة القمر للممدوح من غير تلوين المفردة بأية صفات كالبهاء أو الإنارة أو الاكتمال أو التمام. والحسين بن علي بن أبي طالب فاق القمر الزاهر حين خرّ صريعا في المعركة[111]:

حتى إذا دار بما ساءَنا على الحسين القدرُ السائر
خرّ يضاهي قمرا زاهرا وأين منه القمر الزاهرُ

وفي مجال آخر، يمتدح الشاعر ليلةً كانت غاية الطلب رأى فيها محاسن الأضواء بامتزاج عناصر اللهو كلها من خمرة وهّاجة ونديم أنيس مضيء الوجه وطالع حسن الفأل[112]:

---

(107) الديوان، ص47.
(108) الديوان، ص38.
(109) الديوان، ص328.
(110) الديوان، ص88.
(111) الديوان، ص130.
(112) الديوان، ص324.

ضوء العقار، وضوء وجهك مازجا ضوء الهلال، وضوء برق لامعِ

وفي تهنئة بمولود يتداخل كلا الوالد والمولود بالهلال والقمر والبدر. يبدأ هذه الأبيات العشرة قائلا[113]:

هُنِّئْتَهُ في سعة العمر أغرّ معزوّاً إلى الغُرّ

هلال مجدٍ عن قليل يُرى في أفقه كالقمر البدرِ

وليست الصورة معمّاة على السامع، فالمولد هلال عما قليل سينمو مكتملا إلى صورة البدر ويتلألأ في أفق والده الذي هو القمر. ويتبع هذين البتين بقوله شارحا:

منتظِرا فيه الذي لم يزل منتظَرا فيك من الفخر

وبالغاً في صغر السنّ ما بُلّغته في كِبَر القدر

ويبدو أن الصنوبري كان يستحسن استغلال صورة القمر للمولود معتمدا على فكرة أن الصغير هلال و"عن قليل يُرى" بدراً، فيمزج الصورة هنا بصورة الزَّهْر الذي ما إن يُعقد حتى يصبح ثمرا يانعا. قال مهنّئاً بمولود[114]:

سحاب مجد تجلّى عن سنا قمره وفرع عزّ بدا الموموق من ثمره

ويسخّر الشاعر لنقيض سناء البدر/ أي الممدوح، ظاهرة فلكية تتّصل بالجرم السماوي الثاني موضوع الحديث هنا، فإذا كان الممدوح الذي غاب عن مريديه بدرا كاملا لأنه من خيار الناس، وذلك بانقضاء أجله، فليس ذلك بضائره[115]:

أي مجدٍ هوى من الأفق أفق الـ ـمجد لمّا هوى أبو إسحاقِ

ذاك نجم الأحساب إن عُدّت الأنـ ـجُم، نجم الآداب في الآفاق

عَلَمُ الشام والعراق فكم للشّـ (م) ـام من زفرة وكم للعراق

بدرُ تمٌ من هاشم ألبسته هفوات الردى لباس المُحاق

ولئن كان "الردى" قد اقترف هفوة حين ألبس البدرَ الهاشميَّ لباس المحاق، فإن الصورة الشعرية هنا تعزّي من فارقه البدر، باعتبار أن المحاق (الموت) حالة

---

(113) الديوان، ص12.

(114) الديوان، ص11.

(115) الديوان، ص440.

مؤقتة يأتي بعدها ولادة الهلال (النشور). ويستخدم الصنوبري المحاق في صورة مقلوبة عن الصورة السابقة ويزجها في موضوع الغزل(116):

أي بدر نأى علينا بزوغُهُ !؟ ذاك بدرٌ أعيا المحاق بلوغه
غُصُنٌ صِيغ من ضياء كفانا كل نوع من الضياء مَصوغه

ويعدل استخدام الصنوبري لمفردات الجرم السماوي الثاني في موضوع الغزل مجموعَ بقية الموضوعات الأخرى. والصورة الشعرية هنا لا تختلف كثيرا عن سابقاتها في إضفاء الحسن والسناء والأزهار وغيرها من صفات الجمال على المُتغزَّل به. وجميع المفردات المستخدمة هنا إلا قليلا هي البدر والقمر، ذلك لأن الهلال في موضوع الغزل يتمشّى مع انحناء الحاجبين، كما أن عقصة الشعر على الصدغ تأخذ شكل حرف النون، لا انحناء الهلال، وهذا قليل الورود في الغزل بمقابل أعضاء الجسم الأخرى التي تناولها الشعراء بالوصف.

انصبّ تناول الصنوبري لمفردات الجرم السماوي الثاني في وصف وجه المتغزَّل به. ولعلّ بياض المحبوب وصفاء صفحة وجهه وإشراقة طلعته هي أكثر الصور التي رسمها هذا الشاعر في غزله. قال في وجه محبوب تجرأ على صدّ الشاعر(117):

أكحلٌ طرفُه وما مسّ كُحلاً عطِرٌ جيبُه وما مسّ عطرا
جاذبَ الخصرَ ردفُه إن من أحـ ـسن شيء ردفٌ يجاذب خصرا
فهو يخفي تحت الغلائل غصنا وهو يبدي فوق الغلائل بدرا

وفي مقطّعة أخرى يكون وجه المحبوب أكثر إشراقاً من البدر(118):

يا رشأً تسحرُ ألحاظه وهنَّ لا يدرين ما السحرُ
ألشمس إن أقبلتَ في حيرة منك، وإن أدبرت فالبدرُ

وعلى ما في البيت الثاني من نكتة بلاغية رائقة تقابل فيها الشمس والبدر والإقبال والإدبار، إلا أننا لم نوفّق إلى فهم حيرة البدر من إشراقة وجه المحبوب حين يدبر كما فهمنا حيرة الشمس حين يقبل المحبوب بإشراقة وجهه!! أم يا ترى انساق الشاعر وراء النكتة البلاغية وأهمل الصورة الشعرية؟ ذلك أن البديهي، كما هي

(116) الديوان، ص360.
(117) الديوان، ص24.
(118) الديوان، ص46.

سُعاد كعب بن زهير: "هيفاء" في إقبالها "عجزاء" في إدبارها لكي يكون الطباق معقولا، ولكننا نرى أنه ليس في الشطر الثاني ما يوحي بالإشراق المنسوب إلى البدر. هذا، ووجهُ المحبوب في صفاته البهية أفضلُ من القمر[119]:

أفديه بي، بل بكل الخلق والبشرِ   مَن وجهُه قمرٌ أزرى على القمر

وقال في عتاب رقيق بينه وبين المحبوب وقد لان وعاوده الشوق القديم[120]:

فضممتُه عمداً إليّ كأنه   غصنٌ على أعلاه بدرٌ مُزهرُ

وهذا الوجه المضيء لا يكفي تشبيهه بالشمس حينا وبالبدر حينا آخر، فجمعهما الصنوبري بقوله في غُلام[121]:

أنت الذي لا حُسامَ ما لم   يُسلُّ من طرفك الحسامُ
شمسُ نهارٍ ولا نهارٌ   بدر ظلام ولا ظلامُ

وهذا الجمع لا يقتصر على الغزل، بل جمعهما في المدح بقوله[122]:

آب علىّ أوبة البدر بالـ (م) أسعد لما آب لا بالأنحس
فأقمرت بل أشمست أوجُهٌ   بوجه ذا المُقمر والمُشمس

ومن طريف غزله ما زعم أن المحبوب جملة أقمار رُكّبت بعضها إلى بعض[123]:

يا قومُ قد زار ظبيٌ غيرُ زوّارِ   في جحفل من جيوش الحسن جرّارِ
لما تفصّل أقمارٌ مفاصله   بل وصّلت فيه أقمارٌ بأقمار

وليس ذلك بغريب، فظباء الرقة جديرات بكل الحسن[124]:

وجدير بصفوة العيش من كا (م) نت له الرَّقّةُ المصونة دارا
غازلتنا غزلانها عن عيونٍ   سلبتنا الأسماع والأبصارا
ما رأينا من قبل تلك ظباء   أبرزت من جيوبها أقمارا

---

(119) الديوان، ص64.
(120) الديوان، ص67.
(121) التكملة، ص436.
(122) الديوان، ص173.
(123) الديوان، ص71.
(124) الديوان، ص83.

إن الصورة في البيت الثالث مبتكرة بالرغم من شيوع هذا المعنى الغزلي في الشعر العباسي. فالظباء لابسات أثوابهن السوداء، والشّعر منهنّ حالك الاسوداد، بينما الوجه أبيض زاهي الصحيفة، فكأن الواحدة منهن بلباسها وشعرها ليلٌ قد خرج من وسطه قمر بهيّ. وفي قصيدة قصيرة قالها معتذرا وقد اتُّهم بأنه عاب غلاما كان يحبّه، فقال مستخدما المفردة الفلكية ليجعل المتغزَّل به موضوع الاعتذار بدرا[125]:

فكيف أعيب البدر من غير عِلّة ... يعاب بها بل كيف أُزري على الشمس

وفي مقطّعة من بحر الرجز يستنطق الشاعر سائر المسمّيات المتعلقة بصور الغزل الشعرية ليرسم لنا "موكب" فاتنة مثالية الجمال والحركة والطبائع[126]:

خودٌ لها من شَعرها ملاحفُ ... كأنه ليلٌ عليها عاكفُ
تقصُرُ عن أطرافه المطارفُ ... إذا مشت ترفعه الروادف
يا لك ليلاً فجرُه السوالف ... خودٌ لها من حُسنها طرائف
فلحظُها مُطاعن مُسايفُ ... ولفظها العيدان والمعازف
بدرُ دُجىً أنجمُها الوصائف ... لا شكّ أني في هواها تالف

وسخّر الصنوبري هذه المفردات الفلكية المتصلة بالجرم السماوي الثاني في وصف الطبيعة وغيرها. مرّ بنا تشبيهه النرجس بالمُقمر المُشمس واصفا كأسَيْ الزهرة الداخلي الأصفر (مشمس) والخارجي الأبيض (مقمر)[127]. وصفة الليل الطويل عنده تكون باكتسائه الظلام الدامس حيث "لا نجم ولا قمر"[128]. والروض في آذار يبدي أزهاره وكأنها شموس وأقمار[129]:

ما ترى الروض كيف يبدي شموسا ... طالعاتٍ ما بينها أقمارُ
اخضرار لم يخلُ منه اصفرارٌ ... وابيضاضٌ لم يخلُ منه احمرارُ

وفي روضية أخرى افتتحها بالنرجس الذي دأب على التحزّب له وتفضيله على

---

(125) الديوان، ص196.
(126) الديوان، ص386-387.
(127) الديوان، ص199-200.
(128) الديوان، ص39.
(129) الديوان، ص77.

سائر النوّار، بدأها بتشبيهه بالعيون ثم لجأ إلى المفردة الفلكية بتشبيه كأسيْ الزهرة بالشمس والقمر[130]:

أرأيت أجمل من عيون النرجسِ ... أم من تلاحُظهنّ وسط المجلس
دُررٌ تشقّق عن يواقيت على ... قُضُب الزبرجد فوق بُسط السندس
أجفانُ كافور خُبينَ بأعيُنٍ ... من زعفران ناعمات الملمس
وكأنها أقمار ليل أحدقت ... بشموس دجنٍ فوق غُصن أملسِ

ويطلقُ على الدراهم الفضية الملمّعة صفة القمر الفضي المتلألئ. ففي تفجّعه على حافظة دراهمه التي انتشلها منه سارق، قال متألما[131]:

طرّ مني الطرّار مالي فما لي ... بعد مالي صبرٌ ولا لي قرارُ[132]
طرّها جملةً تلألأ في الأيـ ... ـدي كما قد تلألأ الأقمارُ

المحاق والكسوف والخسوف في شعر الصنوبري[133]

يشترط في الطبيعة ألا يحدث الكسوف والخسوف للقمر والشمس بالنسبة للناظر إليهما من الأرض إلا إذا كان القمر في حالة البدر التمام لخسوف القمر الجزئي او الكلي، أو في المحاق (والسرار) لكسوف الشمس الجزئي أو الكلي. وجاءت المفردات الثلاث في شعر الصنوبري عشر مرات كالتالي:

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
الكسوف والخسوف	5	2
المُحاق	3	–

---

(130) الديوان، ص180.

(131) الديوان، ص25.

(132) الطرّ هو القطع والشقُّ، ومنه قيل للذي يقطع الهماين طرّار، والهماين دخيل معرب مفرده هِميان، وهو التكّة، وقيل للحزام الذي يُتمنطق به هميان، وفيه يجعل المرء نفقته من المال. انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج8، ص141؛ ج15، ص140.

(133) يحسن الرجوع في كتابنا هذا إلى الفصل المعقود لشعر ابن الرومي وذلك عند القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسِرار ومحاق في شعر ابن الرومي"، ففي هذا القسم توضيح وافٍ لمعرفة الأقدمين بهذه الظواهر الفلكية.

ومع أن الصور الشعرية التي نسجها الشاعر باستخدام هذه المفردات واضحة المعالم، إلا أننا لا نتبيّن على التحقيق معرفته بهذه المعلومة من حيث هي ظاهرة فلكية. وإن لم تكن المعلومة لديه من حيث هي ثقافة علمية فلكية، فإن ورودها في أشعار العباسيين قبل الصنوبري تجعلها على الأقل من ضمن ثقافته الأدبية. ونستدل بالبيت التالي على ما دعانا إلى الشك في معرفة الصنوبري للظاهرة معرفة فلكية. فقد استخدم مفردة المحاق في صورة مقلوبة المعنى مستحيلة الوقوع، وزجها في موضوع الغزل، أم يا ترى هي من شطحات الشعراء(134):

أي بدر نأى علينا بزوغُهْ !؟ ذاك بدرٌ أعيا المحاق بلوغه

ونعرض تالياً بعض صوره الشعرية التي استخدم فيها هذه المفردات.

تناول الصنوبري المفردات الثلاث لظاهرة الكسوف والخسوف والمحاق منجمعةً في الاعتذار، فقال يجيب من عاتبه(135):

وأنجُمُ الليل ما تنفكّ يسترها سترُ الغمام قليلا ثم تنكشفُ

والبدر يلمسه كفّ المحاق فلا يضرُّه لمسها، والشمس تنكسف

وسخّر مفردة ظاهرة المحاق في شعر الرثاء، وهو تسخير منطقي مبرر، فقال يرثي أبا إسحاق السلماني، أحد أصدقائه من العباسيين(136):

عَلَمُ الشام والعراق فكم للشـّ (م) ـام من زفرة وكم للعراق

بدرُ تمٌّ من هاشم ألبسته هفوات الردى لباس المُحاق

وله قصيدة قصيرة في أحد عشر بيتا قصرها على مدح جمال "النحيف" وإظهار معالم هذا الجمال في الأشياء النحيفة كقلّة المسك في الأنوف، ونحول جسم الخمرة، وسلك النسج الضعيف في الوشي، وخفة الروح للظريف وغيرها. ومن ذلك هذه الصورة التي استخدم فيها المفردة الفلكية(137):

وهل تجدُ الهلالَ يخاف يوماً كخوف البدر من قُبح الكسوفِ؟

---

(134) الديوان، ص360.

(135) الديوان، ص380.

(136) الديوان، ص440.

(137) الديوان، ص388.

وله مقطّعة من أربعة أبيات في موضوع الغزل بالمذكر أدخل المفردة الفلكية، كما هو الأمر في الغزل، واستخدم ظاهرة الكسوف بذكاء ورشاقة، قال[138]:

أخمِدَ الحُسنُ فيك بعد اتّقادِ ... واكتسى عارضاك ثوبَيْ حدادِ

ما بدت شعرةٌ بخدّك إلا ... قُلتُ في ناظري بَدتْ أو فؤادي

أنتَ بدرٌ جنى الكُسوفُ عليه ... ظُلمةً ما أرى لها من نَفادِ

واسوِدادُ العِذار بعد ابيضاضٍ ... كابيضاض العذار بعد اسوداد

قبل تناول الصور الشعرية في البيت الثالث، نعرض لمعاني المفردتين التاليتين: العارض والعارضة: صفحة وجه الإنسان أو خدّه، وشَعر العارضة ما نبت من اللحية بصفحتيْ وجه المرء[139]. والعِذار: الشَّعر النابت على الخدّين، وللغلام هو خطّ لحيته[140]. وعليه فإن الغلام قد أخمد فيه الحسن بظهور شعر عارضيه الأسود كأنه ثوب الحداد على ما فات من عهده السابق. وهذا البدر المضيء بإشراقة الوجه الأبيض قد اكتسى بالشعر الأسود/ أي الظلمة التي تغشى البدر عند الكسوف. لكن الكسوف القمري ينفد بعد حين وجيز، ونموّ شعر عارضيه لن ينفد. وفي البيت الرابع تأوّه الشاعر على انقضاء اللهو مع هذا الغلام باسوداد عارضيه، أي دخوله في طور الرجولة، مثله مثل ابيضاض العارضين، أي دخوله في طور الشيخوخة.

مفردات النجم والكوكب والفلك في شعر الصنوبري

بلغ مجموع استخدام الصنوبري لمفردات النجم والكوكب والفلك واشتقاقاتها، كالأنجم والكواكب والأفلاك، 59 استخداما. وهو استخدام عامّ المعاني ولا نجده يصوّر هذه الأجرام السماوية من منطلق الفلك أو علم الهيئة. لكننا لم نجد هذا التعداد يقلّ كثيرا عن تعداد استخدام مفردة الشمس أو القمر. وجميعها تقع في دائرة المفردات العامة التي تدخل في الرصيد اللغوي للشاعر، وليس من ضمن معلوماته العلمية في هذا الحقل. وسنعرض لبعض الأمثلة في الفقرات التالية.

---

(138) التكملة، ص422.

(139) لسان العرب، ط2، ج9، ص148.

(140) لسان العرب، ط2، ج9، ص105.

يستخدم الصنوبري مفردة النجم أو أيّاً من مفردات اشتقاقها في المدح ليعبر بها عن مضمون العلوّ، والتفرّد وسط العمومية، والبهاء في الظلمة الاجتماعية. هذا أبو قاسم بن أبي ثمامة، صديق الشاعر القديم، يخاطَب بأنه "ابن الفروع الناضرة والنجوم المشرقات الزاهرة"[141]. وفي مدح أحد الهاشميين يقول الصنوبري[142]:

مجالس ملْكٍ هاشميٍّ تطاولت ... عُلاه إلى أن طاوَلَ النجم جالسا

ومن مطوّلة في مدح هاشمي آخر جعل الشاعر ممدوحه يُنزل متلقّي رفده وكرمه أعلى المراتب[143]:

المنزلي من ودّه في ذِروةٍ ... هي في ارتفاع النجم بل هي أرفعُ

وفي مطوّلة أخرى في مدح الهاشمي هذا نفسه، يقرنه إلى شخص يسمى "شجاع" يبدو أنه كان صديقا وانقلب، فتصدّى الهاشمي له وأجبره على الرجوع عن نزاعه معه، فعادت المياه إلى مجاريها[144]:

وزاد نجماكُما ارتفاعاً ... ما أمكنَ الأنجمَ ارتفاعُ

والشاعر نفسه في قصيدة فخر يجعل من تسفاره في البلاد طلبا للعلى علاقةَ تناسبٍ مع النجم في غروبه وشروقه[145]:

ركبتْ بيَ الآمال مركب عَزمةٍ ... لو سابقته الريح جاء سبوقا
فكأنما أنا للنجوم مناسب ... أمضي غروبا أو أعود شروقا

وفي تهنئة أبي تمام للهاشمي بابن غلامه نظيف، يغدو المولود بين موالي الهاشمي "كبدر بدا في أنجم تتألق"[146]. والشاعر في جميع ذلك لا يخرج في استعمال المفردة الفلكية هذه عن النسق الشائع في ذلك العصر بإضفاء صور التداعيات الذهنية التي تبعثها المفردة على الممدوح من العلو والرفعة بين الأقران في مجتمعهم.

---

(141) الديوان، ص77.

(142) الديوان، ص155.

(143) الديوان، ص327.

(144) الديوان، ص332.

(145) الديوان، ص403.

(146) الديوان، ص409.

ويستخدم الصنوبري مفردة النجم واشتقاقاتها في الوصف. له ثلاثة أبيات مشهورة تناقلتها كتب الأصول مثل: زهر الآداب ونهاية الأرب ومباهج الفكر والخريدة[147]:

ولمّا تعالى البدر وامتدّ ضَوؤُه   بدجلة في تشرين بالطول والعرضِ
وقد قابل الماءَ المفضّض نَورُه،   وبعضُ نجوم الليل يقفو سنا بعض
توهّم ذو العين البصيرة أنّه   يرى باطنَ الأفلاك في ظاهر الأرض

لقد صوّر القبة الزرقاء في صفحة الماء نتيجة انعكاس ضوء النجوم المتحركة بعضها وراء بعض، وضوء البدر المتعالي والممتدّ على طول نهر دجلة وعرضه، حتى يتوهم المرء أن الفلك ظهر من جديد في الأرض لا في السماء[148]. والأمر الذي يستدعي الوقوف عنده هو اختياره شهر تشرين الخريفي. إنه أحد أشهر الجزء الثاني من احتفالية موت الطبيعة وولادتها أو قيامتها، أي النيروز والمهرجان، النيروز للربيع والمهرجان للخريف. وللنجوم دور في وصف الطبيعة، فتلألُؤ الزهور وتماوجُ ألوانها، جعله يراها كأنها مصدر نور يومض للرائين. ففي مقدمة قصيدة فخر بدأها بوصف الطبيعة يقول[149]:

لامعات لمع الفسافس في الجُدْ (م) ران، لمعَ الحصباء في الرضراضِ
كالمصابيح حين تومض بل كالـ (م) ـشُّمع بل كالنجوم في الإيماض

ولقد وفّق الشاعر هنا باستخدام الفعل (و م ض) إذ يعني اللمع الخفي، والوميض والإيماض للبرق أن يومض إيماضة خفيفة ثم يومض ثانية[150].

ونرى أن استخدام الصنوبري لمفردة كوكب/ كواكب لا يختلف بشيء عن المعاني أو الصور الشعرية التي طرقها في اسخدامه لمفردات النجم. مدح سيف الدولة

---

(147) التكملة، ص429. ويبدو أن هذا المنظر الخلاب حركه ثانية، فذكر منارة تنعكس أضواؤها على صفحة مياه نهر الفرات، انظر: الديوان، ص56.

(148) نذكر هنا بوصف البركة الجعفرية في شعر البحتري (ديوان البحتري، ج4، ص2418-2419):

إذا النجوم تراءت في جوانبها   ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبت فيها

(149) الديوان، ص249.

(150) لسان العرب، ط2، ج15، ص408.

بقصيدة قصيرة، أو ما بقي منها بلغ ثلاثة عشر بيتا، جعل الممدوح منتسباً إلى الكواكب من أرومة معدّ[151]:

متى عُدّ الكواكب من معدٌ فإنكمُ شموسٌ لا بدورُ

ومن صور رثائه أنه جعل القبر مضيئاً، وهذا المعنى غريب إذا يجعل القبر مصدر نور كأنما هو قبر أسطوري يذكّر بمشاهد موت آلهة الأساطير وأبطالها. ويزيدنا استغرابا أن ضياء القبر اتصل به الكوكب السماوي فيذكّرنا هنا بكل المشاهد الأسطورية الإغريقية والعربية الجاهلية حيث يتحوّل الميت إلى كوكب أو نجم، مثل كوكبة التوأمين وبنات نعش والشعريين وسهيل وغيرها. قال الصنوبري في رثاء ابنته[152]:

يا ربّةَ القبر المضيء الذي يضيءُ ضوءَ الكوكب الساري

ولعل البيتين التاليين يتصلان بمحاولة الشاعر السابقة من ربط الكوكب بأسطورة الموت والارتقاء إلى القبة الزرقاء[153]:

كواكب العيش فارقونا فما من الحقّ أن نعيشا
لما أجدّوا الرحيل عنّا كانت مطاياهم النُّعُوشا

فقد جعل أحبابه سببا لعيشه، وتحولوا بعد فراقهم له بالموت إلى أجرام سماوية، لكن الفجيعة بقيت مرتبطة بالذاكرة فاشتهى الموت للحاق بهم، أمّا المحبوبون، فقد رحلوا كما رحلت بنات نعش[154]. وللسعد والنحس دور كذلك في كواكب

---

(151) الديوان، ص74.

(152) الديوان، ص101.

(153) الديوان، ص216.

(154) بنات نعش اثنتان: الصغرى والكبرى، تقول أسطورة بنات نعش إنهن سبعة كواكب، أربعة منها النعش لأنها مربعة، وثلاثة بناتِ نعش الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر في اللغة. ولأبي القاسم علي بن محمد بن أبي الفهم القاضي التنوخي (ت 342 هـ) بيت من الشعر لا بأس من إيراده:

كأن بني نعش نساءٌ حواسرٌ قرائب قد شيّعن نعشَ قريبِ

وجاء في الشعر "بنو نعش"، وواحد بنات نعش ابن نعش على غرار بنات آوى وواحدها ابن آوى، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202. ويقال لبنات نعش كذلك بنو نعش، وآل نعش، وبنات أو البنات، انظر: منصور حنا جرداق، القاموس الفلكي، ص286. وانظر=

الصنوبري، قال مخاطبا أحد ندمائه يصف له يوم ثلج ويدعوه محذرا أن يفوته يوم "الدجن" هذا[155]:

لقد أضحى جميع الأرض تجري   كواكبه بسعد لا بنحس

وهذا من معاني التنجيم التي يقلّ ورودها في شعره. ويستخدم الصنوبري مفردة الكوكب في الوصف كقوله يصف الأزهار[156]:

وكأن نَوْر الآسِ في أوراقه   نُور الكواكب في ظلام تلمعُ

وقوله يشبّه شَراك النعل الأخضر الذي يستهديه بذبالة الشمعة حين تسقط بعد استنفاد وقودها[157]:

ومما يزيّنها في العيون   كما زيّن الفرسَ المركبُ
شراكٌ كخطّافة رنّقت   تهمُّ بشربٍ وما تشربُ ...
لها شمسةٌ سال كِيمُخْتُها   كما انقضّ من حالق كوكب

وعلى المبالغة غير المستحبة في الصورة التي سخّر لرسمها انقضاض الكوكب من حالق، فإن ما يشفع لها أن القصيدة قالها يستهدي نعلاً، وأن وصف الذبالة كان لتشبيه شراك النعل[158] الخضراء، وهو السير الجلدي على ظهر القدم.

استخدام الصنوبري للمفردات الفلكية الخاصة

تبيّنَ لنا من الاستعراض المطوّل لمختلف الصور الشعرية التي استخدم الصنوبري فيها المفردات الفلكية العامة كالشمس والقمر والنجم، أنه لم يأتِ بجديد مما يجعل المفردة الفلكية تقوّي الصورة الشعرية. ولم يتبيّن لنا كذلك أن هذه المفردات ارتقت إلى أبعد من أنها مجرد مفردات عامة تنضوي ضمن حصيلة الشاعر اللغوية. وبلغت 213 مفردة كما تمّ إحصاؤها. أما المفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية

= سرور النفس: لأبي العباس التيفاشي، ص141-142، ففيه بضعة أبيات في ذكر بنات نعش منها بيت القاضي التنوخي المذكور.

(155) الديوان، ص179.

(156) الديوان، ص325.

(157) الديوان، ص450.

(158) لسان العرب، ط2، ج7، ص101.

فقد بلغت 51 مفردة، ويمكن العودة إلى قسم: "إحصاءات عددية" أعلاه للاطلاع على التفاصيل. وفيما يلي سنتناول ما بقي من استخدام الصنوبري للمفردات ذات الصلة وفق عرضين: المفردات الخاصة، والأعلام.

وجدنا فقط تسع مفردات فلكية خاصة في شعر الصنوبري، تكرر استخدامه لبعضها واقتصر على مرة واحدة للبعض الآخر، فبلغا مجموعين: 51 مرة، وسنذكرها بمثالها الشعري واحدة واحدة.

ذُكرت "الدراري" مرة واحدة في ديوان الصنوبري[159]:

يا خير معدودٍ يُعَدُّ (م) دُ من الخيار بني الخيار
كالكوكب الدرّيّ حَفْفَتْهُ (م) كواكبُهُ الدراري

والبيت من مطوّلة قالها في شخص يدعى بـ: "أبي الفضل"[160] احتوت أغراضاً شعرية متعددة: وصف الطبيعة والخمرة والدعوة إلى اللهو والمدح. ومن الواضح أن الهدف الأبعد من المدح كان سرد مواقع الذكريات ومواضع المتّع والتنزّه ووصف سائر آلات حياة الترف واللهو والمجون. ونستغرب كيف استدعى الشاعر عبارة "الكوكب الدري" القرآنية[161] في هذا السياق! أما "الدراري" فجمع للمفرد: دُرِّئ. والفعل: درَأ دُروءاً (وجاءت في المخصص هكذا: دُرُواً). وكوكب دُرِّئٌ هو الذي يَدْرَأُ من المشرق إلى المغرب، والدروء هو مُضِيّ الكوكب ومدُّه. والدراري هنّ "اللواتي يدرأن عليك من مطالعها". واختلف اللغويون في العبارة القرآنية على أنها

---

(159) الديوان، ص58.

(160) لم ترد هذه الكنية في ديوانه إلا هذه المرة الوحيدة، ويبدو من مضامين القصيدة المتعددة، أن ممدوحه هذا كان من الأخيار، وأن الشاعر من المقربين إليه. يبدأ القصيدة البالغة 67 بيتا بالوقوف على مرابع حلب والجزيرة الفراتية والأرض الممتدة إلى الساحل الشمالي من بلاد الشام. فيذكر بلدات ومواضع كان يقصدها للنزهة واللهو من مثل الهني والبليخ ودير زكّى وحير قصر الحائر الأموي، ويصف مفاتنها الطبيعية. ثم ينتقل إلى الحديث عن أيام اللهو ومباهجها من طعام وشراب وجوارٍ وصيد. وينتقل إلى وصف الأنهار ويخص الفرات وما يجري فيه من السفن. ويخلص إلى الحديث عن فتية كانوا يلهون معا في تلك الربوع ومنهم "أبو الفضل" هذا فيمدحه.

(161) النور: 35.

وصف للزجاجة من الدرّ في صفائه وحسنه. ولكنهم "جميعا لا يعرفون الوجه فيه لأنه ليس في كلامهم شيء على وزن فُعّيل ... ولكن الهمز بالكسر جيد يكون على وزن فِعّيل". ولعلهم غلّبوا أن يكون من النجوم الدراري التي تدرأ أي تنحطّ وتسير[162]. ومهما يكن من محاولات اللغويين في أيجاد المعنى الدقيق للعبارة القرآنية، فإن أبيات قصيدة الصنوبري ذات الصلة، ما قبل البيت المعني وما بعده، لا تفيدنا في شيء من صفات "الكواكب الدراري" التي تحفّ بالممدوح الذي هو "كالكوكب الدريّ". ولربما أسعف الصنوبري في إلقاء ضوء من فهمه للعبارة القرآنية أن نسبة الكوكب هنا تكون إلى الدرّ، لا إلى انحطاط الكوكب!!

نَوْء، وجمعها أنواء، مختلف فيه، وهو من الأضداد. وفي معجم المخصص لابن سيده اللغوي "كتاب الأنواء" وأبوابه الكثيرة تتعلق بالسماء والفلك والنجوم والأبراج والدراري، وفيه باب للأنواء[163]. وقالوا ناء النجم إذا سقط وطلع رقيبه، وقالوا النوء لا لسقوط الساقط بل لطلوع الرقيب. ولأن العرب، من قديمهم ربطوا المطر بمطالع النجوم ومساقطها، اتخذت مفردة "نوء" معنى المطر. وقد شرح ابن قتيبة بالتفصيل ارتباط الأمطار بأنواء النجوم وميّز النوء المحمود مطره من غيره، كنوء الجوزاء في الخريف فإنه أول مواسم الأمطار وهو نوء محمود[164]. وفي شعر الصنوبري، مررنا بمفردة أنواء مرتين[165]، وفي كليهما كانت الإشارة إلى المطر، لا النجوم، بقوله في الأولى وهي قصيدة فخر مر بها على مرابع لهوه ووصف ازدهار الطبيعة:

بحيث للأنواء في الـ (م) أرض محلٌ ومحطّ
فهي من التحبير في مثال تحبيرِ النَّمَط
زيّنها وَخْطٌ من النـ (م) نوّار لما أنْ وَخَط

وقوله في الثانية (من الرجز):

(162) انظر "باب:الدراري" في: ابن سيده، المخصص، السفر التاسع، ص32-33.

(163) ابن سيده، المخصص، السفر التاسع، ص13-14.

(164) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45-48؛ ابن سيده، المخصص، القسم التاسع، ص78 وما بعدها.

(165) الديوان، ص285؛ التكملة، ص383.

أمــا تــرى جــواهــر الأنــواء   ألّــفــهــا مــؤتــلــف الأنــداء
مــا شــئــت مــن يــاقــوتــة حــمــراء   فــيــهــا ومــن يــاقــوتــة صــفــراء

والإشارات هنا واضحة بأنها إلى الأزهار، لا إلى النجوم: سقوطها وطلوعها. واستخدام الصنوبري للمفردة كان بلا لبس من رصيده اللغوي العام إذ كثر استخدام الأنواء لتعني المطر عند كبار شعراء العصر العباسي مثل أبي تمام والبحتري وابن الرومي، وغيرهم. قال أبو تمام من همزيته الشهيرة مدح بها محمد بن حسان الضبي(166):

نَـشَـرَت حَـدائِـقَـهُ فَـصِـرنَ مَـآلِـفـاً   لِـطَـرائِـفِ الأنـواءِ وَالأنـداءِ

وفي رائيته المشهورة التي مدح فيها أمير المؤمنين المعتصم مفتتحاً إياها بوصف الربيع(167):

غَـيـثـانِ : فَـالأنـواءُ غَـيـثٌ ظـاهِـرٌ   لَـكَ وَجـهُـهُ وَالـصَـحوُ غَـيـثٌ مُـضـمَـرُ

وقال البحتري في داليته التي وصف فيها صراعه مع الذئب (البيت 3)(168):

أَأَطـلالَ دارِ الـعـامِـرِيَّـةِ بِـالـلِـوى   سَـقَـت رَبعَكِ الأنواءُ ما فَعَلَت هِندُ

وله في اقتران الأنواء بالربيع(169):

نـسـج الـربـيـعُ لـربـعـهـا ديـبـاجـةً   مــن جــوهــر الأنــوار بــالأنــواءِ
بـكـت الـسـمـاء بـهـا رذاذ دمـوعـهـا   فـغـدت تـبـسَّـمُ عـن نـجـوم سـمـاءِ

وقال ابن الرومي في مقطعة من الخمريات(170):

وكـأنـهـا فـي الـكـأس شـمـسٌ قـارنـت   بُـرج الـهـلال فـهـلّ بـالأضـواء
نـظـم الـحـبابَ عـلـى شـقـائـق أرضـهـا   نـثـرُ الـلآلـئ مـن نـدى الأنـواء

وفي هذه الشواهد، لا لبس في أنّ الأنواء هنا مرتبطة بالطبيعة الربيعية. ومثل ذلك قول الصنوبري المارّ ذكره، ونرى أن العلاقة الفلكية هنا لغوية محض.

استخدم الصنوبري مفردة "شهاب" ستّ مرات إلا أنها ليست من نسيج الفلك

---

(166) ديوان أبي تمام، ج1، ص21، ومطلعها "قدك اتئد أربيت بالغلواء".
(167) نفسه، ج2، ص192.
(168) ديوان البحتري، ج2، 740.
(169) ديوان البحتري، ج1، ص6.
(170) ديوان ابن الرومي، ج1، ص135-136.

بل من الرصيد اللغوي العام. فالممدوح في ثلاث منها هو شهابُ ذكاء، وشهاب الكتاب، وشهاب الفكر(171):

شهاب فكر إذا استوعبت مسلكه   مفتاح ذكر إذا استفتحت مُغلقه

وطائر الصقر الذي يفتخر الصنوبري به إذا أطلقه في إثر طائر كان كأنه ينطلق في إثر شهاب(172):

وصاحبي محكّمٌ   إن سمته الحكمَ قسطْ
كأنّه إثر شها (م) بٍ في السماء منخرط
كأنما أعرب لي   فيه كتاب ونُقط

وفي وصف السنّور، جعله الشاعر يرنو من علٍ كأنما هو يرنو من شهاب(173)، وهي إشارة إلى عين السنور في الليل إذا عكست الضوء. ومن نافلة القول الإشارة إلى أن استخدام مفردة شهاب هنا كان خارجا عن علم الفلك وصناعة التنجيم.

وأما الرقيب، وهو نجم كلما "غاب منزل من منازل القمر طلع الرقيب من المشرق"، ومن أمثلة ذلك إذا كانت الثريا الطالع في الغداة، يسقط رقيب الثريا وهو الإكليل(174). ولكن لا علاقة بين هذا الرقيب وبين رقيب المحبين(175). ولم يرد في شعر الصنوبري "الرقيب" الفلكي. أما الظواهر الفلكية كالكسوف والخسوف والمحاق والظاهرة الجوية المتعلقة بالشمس والمطر، أي قوس قزح، فقد مرّ الحديث عنها في هذا الفصل.

ومما يتصل بالموضوع العام في كتابنا هذا، السعد/ السعود، والنحس/

---

(171) انظر على التوالي: الديوان، ص199، ص382، ص416.

(172) الديوان، ص285. أشار المحقق إحسان عباس في الحاشية معلقا على "وصاحبي" بقوله: أي حصانه. ولكن ذلك خطأ، ففي الأبيات السابقة كان الشاعر يتحدّث عن حصانه، لكنه هنا يصف صقره المدرب على صيد الطيور بدليل نعته بالمنقط.

(173) التكملة، ص387.

(174) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص6، ص10.

(175) كما قال الصنوبري، الديوان، ص156، وأنه للصّبا رقيب وأنه للهوى رسيس ؛ وكما قال أيضا: الديوان، ص329: وقد خلعنا فلا رقيب يخشى ولا عاذل يطاع. وانظر كذلك الديوان، ص388 حيث رفض الحبيب القبلة خوف الرقيب.

النحوس، وهما من آلات التنجيم، ولا نقصد بذلك أياً من منازل القمر المعروفة بالسعود الأربعة وهي: سعد الذابح، وسعد بلع، وسعد السعود، وسعد الأخبية[176]. ومرت مفردة بروج مرة واحدة بصيغة "بروج السعود" في بيتين جميلين نتناولهما بعد قليل. وقد بلغ مجموع استخدام الصنوبري لمفردتي السعد والنحس 17 مرة، ولكن لم يذكر أياً من السعود الأربعة المرتبطة بمنازل القمر. وغلب على استخدامات الصنوبري هنا موضوع الحظوظ والطوالع: سعدها ونحسها.

استخدم الصنوبري البرج والسعد بصيغة الجمع في بيتين موضوعهما الغزل، سخّر وجهه أرضا، واستعار البدر وبروج السعود من الفلك، وعقد من الصلاة صورة لفعل السجود، فرسم لوحة مشوّقة للمحبوب على النحو الآتي[177]:

---

(176) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص76-82.

(177) انظر البيتين في: التكملة، ص422. وقد فات هذان البيتان إحسان عباس في تكملة الطبعة الأولى من الديوان (1971)، ولكن أدرجهما في التكملة وهي الطبعة الثانية (1998). وفي جزء "تخريج قصائد تكملة الديوان" للطبعة الثانية، ص497، كتب ما مفاده أن البيتين في كتاب أبي منصور الثعالبي، من غاب عنه المطرب، ص276. ونرجح أن عباس لم يرجع إلى الأصل الذي قال إن البيتين قد وردا فيه، ويبدو أنه نقلهما في التكملة (1998) عن التتمة للصقال والخطيب (1972). والدليل على النقل دون الانفراد أنه أثبت طريقة إملاء الصقال والخطيب للفعل "أوما" بالألف الممدودة مخففاً عن أومأ، في حين جاء الفعل في الثعالبي مقصوراً (أومى). ولعل الصقال والخطيب غلطا حين صححا بتخفيف الهمزة: "أومأ" إلى "أوما" باعتبار أن الهمز يخلّ بوزن البيت. وما أثبته إحسان عباس في التكملة كان نقلا حرفيا عنهما من دون الإشارة إلى جهدهما. وقد صوّب ابن قتيبة والفراء هذا الفعل: "أومى يُومي، ووَمَى يَمِي مثل أوحى ووحى"، ومعناه: الإشارة بالإغضاء كالرأس واليد والعين والحاجب. وجاء هذا الشرح لتوضيح الحديث الشريف عن صلاته عليه السلام وهو على ظهر دابة أنه كان "يومي إيماء"، (المضارع من المقصور: أومى يومي)، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص409. وقد وقع إحسان عباس في الخطأ أيضا في البيت الثاني حين اختلف مع الثعالبي وغيره ممن نقل عنهم فجعل: "أن وجهيّ أرض" على "وجهتي"، وفي هذه الصيغة خلل في الوزن العروضي. ويجب أن ننوّه هنا باختيار الشاعر الصنوبري للفعل أومى متصلا بـ: السجود، أنه اختيار ذكي جدا وينمّ عن معرفة بدقائق اللغة إذ الشاهد التراثي جاء واضحا من الحديث النبوي الشريف. انظر مزيدا من المناقشة في آخر كتابنا هذا، الملحق الرابع: "ديوان أبي بكر الصنوبري المخطوط والتكملة والمنشور".

جاء يسعى إلى الصلاة بوجهٍ يُخجلُ البدرَ في بروج السعودِ
فتمنيت أن وجهيَ أرضٌ حين أومى بوجهه للسجودِ

وقوله في المدح يصف السعادة والتوفيق في مجلس الممدوح حيث الخضرة والأشجار الباسقة والجليس الأنيس لا يعكر صفوهم أحد[178]:

يطالعها مجالسُ طالعاتٌ طوالعها بسرّاء الجليس

بيد أن أغلب استخدام مفردات السعد/ السعود جاءت مقرونة إلى النحس/ النحوس من قبيل النكتة البلاغية، الطباق. قال في الغزل، ولعلها من مناسبة خاصة أو حادثة غرامية عرضت له[179]:

أيها المغتدي من العرس غادتـ (م) ـك سعودٌ ما بعدهنّ نحوسُ

والمقطعة هذه من خمسة أبيات فيها رشاقة وظرف وخفة ظل كقوله في البيت الثاني منها:

قد أردتُ الصدود عنك ولكن دبّ بالوصل بيننا إبليس
إن أكن في الهوى حديداً فألحا (م) ظُك في فِعلهنّ مِغناطيسُ

وقال في مزج معنيي السعد والنحس مادحا[180]:

سللتَ من السعود لنا سيوفا ضربت بهنّ أعناق النحوسِ

وفي مدحة قالها في علي بن سهل بن روح الكاتب جعل من يجاري الممدوح يسعى في ميادين النحس[181]:

لك المدى الأبعد الذي أبداً نجمُ مُجاريك فيه منحوسُ

وهجا أحد أصهاره باستخدام العديد من مفردات الفلك، ولا بأس من إيراد المقطعة كاملة[182]:

---

(178) الديوان، ص186. وانظر كذلك: الديوان، ص324.

(179) الديوان، ص195.

(180) الديوان، ص162.

(181) الديوان، ص166.

(182) الديوان، ص203. والإشارة هنا إلى أن صهره هذا كان السبب في وفاة ابنة الشاعر التي جزع عليها أشد الجزع. انظر: طوقان، "حبيب الأصغر" في المشرق، (أيار 1970)، ص273. وانظر: التكملة، ص466-467 ففيها الأبيات التي كتبها على قبرها من جهاته =

يا ابن الجنيدِ غدوتَ مرتبكاً حيرانَ بين التَّعْسِ والنُّكْسِ
يا طائرَ الشؤمِ المبغَّض مِنْ بينِ الطيورِ وطالعَ النحس
إغتالَ شؤمُكَ نَفْسَ واحدتي أكْرِمْ بتلكَ النفسِ من نفس
ومحا منَ الدنيا محاسِنَها محوَ الكسوفِ محاسِنَ الشمس
إن كنتَ لي ختَناً فلا عجبٌ قد يُبْتَلى النِّحريرُ بالجِبس

ويستبشر الشاعر بنزول الثلج ويرى فيه طالعَ فألٍ حسن[183]:

تعالى الله خالق كل شيء بقدرته وباري كل نفس
لقد أضحى جميع الأرض تجري كواكبه بسعدٍ لا بنحس

وهذه الشواهد الممثلة لاستخدام مفردات النحس والسعد والطوالع وغيرها لا تعبّر عامة عن توجه الصنوبري إلى ما عُرف به ابن الرومي من الإغراق في التفاؤل والتشاؤم والتبرم من سوء الحظ وشناعة البخت، حتى قال[184]:

من عذيري من دولة يديَ المنـ (م) ـكوحُ فيها ورجليَ المركوبُ

فقد كان أبو بكر الصنوبري ثرياً، منعّماً، ذا حظوة عند الحمدانيين، وكان له قصر وروضة في ظاهر حلب عمُرت بتكريم الأصدقاء وعلى رأسهم سيف الدولة[185].

أسماء الأجرام السماوية في شعر الصنوبري

لم نعثر في ديوان الصنوبري ولا في التكملة على شيء ذي بال في مجال أسماء

= المختلفة ونقشها في القبة التي رفعها فوق القبر. أما "الجبس" فهو في لسان العرب، ط2، ج2، ص168–169: الرديء والجبان واللئيم والضعيف وغيرها. ونرى أن المفردة معربة عن قبيلة من الغجر Gypsy وحق المفردة العربية أن تكتب: جبسي، بالياء. ففي لسان العرب، صفات تنطبق على الغجر: "الجبس هو ولد زِنية" على الأرجح منها أيضا: "المجبوس من يؤتى طائعا". وفي سينية البحتري ما يزيدنا يقينا بأن المفردة اسم علم للغجر: "وترفّعت عن جدا كل جبسِ".

(183) الديوان، ص179.

(184) من مطولة في 152 بيتا قالها في القاسم بن عبيد الله، انظر: ديوان ابن الرومي، ج1، ص323.

(185) طوقان، "حبيب الأصغر" في المشرق، (أيار 1970)، ص269..

الأجرام السماوية يتناسب مع حجم ما بين أيدينا من شعره. فقد استخلصنا من بين 6715 بيتاً هي جُماع شعره الذي نستخدمه في هذه الدراسة، ثمانية أعلام لأجرام سماوية تكرر استخدام ثلاثة منها ليصبح المجموع 18 مرة. وسنتناولها جميعا في الفقرات التالية.

بنات نعش (استُخدم مرتين اثنتين)

ذكر الصنوبري هذه الكوكبة مرتين، سبق أن تناولنا شرح الصورة في إحداهما[186]. وسنسرد تاليا شرح الصورة الأخرى حيث وردت في خمرية قصيرة تداخل وصف الطبيعة بها. يقول الشاعر إنه عندما يتغشّى المزاج كأس الخمرة، تتغير كيمياؤها[187]:

إذا تغشّى المزاج منها ذات نِفار من التغشّي
رأيت في وسطها الثريا وفي الحواشي بناتِ نعشِ

ولم يجد الشاعر غير الأعلام الفلكية ليقوّي وصف التغيّر الكيميائي عند المزاج. ووصْفُ هذا التغيّر كثير في شعر الخمرة في العصر العباسي[188]. واستحضار بنات نعش هنا، واضح الضرورة ليتلاءم والقافية في البيت الذي سبق: التغشّي، بنات نعشِ. ولكن، نسأل عن استحضار الثريا جنبا إلى جنب بنات نعش، وهل جاء ذلك من معرفة الشاعر بعلم الهيئة والفلك؟ العلَمان الفلكيان هنا جمعهما الشاعر في كأس الخمرة التي قُرعت بالمزاج. فمن المذكور هنا نفهم أن معلومات الشاعر تفيد بأن الثريا وبنات نعش منجمعتان في كوكبة واحدة لتصبح الصورة الفلكية واقعية الترتيب. فليس من المعقول أن تكون صورة شعرية كالصورة موضوع الحديث تستعمل علمين فلكيين أحدهما، مثلا، في دائرة البروج الشامية والآخر في دائرة البروج اليمانية، فيما يكون هدف الشاعر جمعهما معا في كأس الخمرة. والواقع إن كوكبة بنات نعش ليست

---

(186) انظرالحاشية في ما سبق عند الحديث على استخدام الصنوبري لمفردة الكوكب.

(187) الديوان، ص216.

(188) للتوسع في هذا الموضوع، ارجع إلى الملحق الخامس: قِراع الخمرة بالمزاج.

من كوكبة الثريا، بالرغم من أن الثريا كثيرة النجوم، ولكنها من كوكبة الدب الأصغر[189]. وعليه، ليست الصورة الفلكية التي رسمها الشاعر هنا باستخدام الثريا جنبا إلى جنب بنات نعش إلا الدليل على قلة خبرته بهذا الفن.

الثريا (استخدمت 7 مرات)

الثريا[190] ثالث منازل القمر الثمانية والعشرين. وفيها مجموعة وافرة من الكواكب مثل الشرطان والبطين والعيوق[191]. تناولها الصنوبري 7 مرات. أول هذه الاستخدامات كان أقرب إلى ضرب المثل منه إلى رسم صورة فلكية[192]:

ومانعٍ للناس من أنسه ... يغار لي منهمْ على نفسه
لمسُ الثريا للذي ينبري ... للمسها أقرب من لمسه

والهدف من العَلَم الفلكي هنا هو استحضار المثل الذي رواه الميداني "دونه الثريا" أو "دونه العيّوق"، إشارة إلى استحالة الوصول إلى الغرض المطلوب[193]. وقولنا: "أين الثرى من الثريا" نضربه للتدليل على بُعد المسافة واستحالة التلاقي. ونراه كذلك في استخدام الصنوبري مقلوبا[194]:

على أني وإن حُزتُ الثريّا ... فلستُ أقاسُ بعدُ إلى ترابِهْ

المثالان اللذان مرّا من استخدام الثريا عند الصنوبري كأنهما كانا للمعنى

---

(189) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-28؛ وانظر صورة الدب الأصغر في المصدر نفسه بين صفحتي 28-29. وانظر كذلك ما ينسب من نجوم إلى كوكبة الثريا مثل العيوق والسها والفرقدين، وليست بنات نعش من بينها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-37.

(190) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23 وما بعدها.

(191) أنظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-37.

(192) الديوان، ص195.

(193) تقول محبوبة صريع الغواني لتربها: "دعيه! الثريا منه أقرب من وصلي!".ويقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع مجمع الأمثال، ج1، ص337. وانظر الفصل المعقود للفلك في شعر مسلم بن الوليد في مدخل الثريا من قسم استخدامه أسماء الأجرام السماوية.

(194) الديوان، ص457.

اللغوي. ولكن له ثلاث محاولات تدخل في الموضوع الفلكي، أولها في الرصد الجوي لسقوط المطر عند نوء الثريا(195):

سقت ثراها الثريا سقيَ مندفعٍ إذا مضت دُفع منه أتت دُفَعُ

وفي البيت الذي نتناوله هنا لا يوجد وصف للثريا وإنما سرد لمأثرة من مآثرها وهو المطر الشديد الذي يصدم التراب الجاف وينقشه. يذكر ابن قتيبة أن نوء الثريا يستمرّ سبع ليال وهو نوء "محمود غزير"(196). والصورة الثانية التي استخدم فيها مفردة الثريا كانت في مقطّعة خمرية من أربعة أبيات مطلعها أمر للساقي بمباشرة صبّ خمرة الصبوح لأنّ الصباح قد أزف بدليلين: الأول هو ارتفاع أصوات الطيور صادحة بشتى الألحان غير المفهومة وكأنها مغنيات من العجم، والدليل الثاني هو انحدار الثريا نحو التلاشي في الغرب. وكرّس الصنوبري البيتين الثالث والرابع من المقطّعة لوصف الثريا بنجومها وهي تتكدر(197):

وميّلت رأسها الثريا لإسرا (م) رِ إلى الغرب وهي تحتشمُ

في الشرق كأسٌ، وفي مغاربها قرطٌ، وفي أوساط السما قدمُ

وصول الثريا إلى الغرب واختفاؤها هو "الإسرار"(198)، وعندما تميّل رأسها فهو ضرب من الاحتشام مشوب بالخفر.

أما الصورة الثالثة التي رسمها الصنوبري مستخدما الثريا فكانت آخر بيت من مقطعة في ثمانية أيات قصرها الصنوبري على وصف الديك وفق ما أثبته صانع

---

(195) الديوان، ص342.

(196) أنظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31؛ وانظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص78.

(197) التكملة، ص437. وهي مقطّعة تنافس جامعو ديواني ابن المعتزّ والصنوبري في نسبة أبياتها الأربعة كلّ إلى شاعره، انظر في قسم تكملة ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص344، المقطعة رقم 304. وقد سبق أن تناولنا هذه المقطعة في فصل الفلك في شعر ابن المعتزّ.

(198) السرار الاستتار والإسرار من مشتقات السر بمعنى الاختفاء. يقال استسرّ الهلال في آخر الشهر إذا خفي، والسُّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك مستخدما ظاهرة المحاق فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السُّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

التكملة، وموقع البيت خطأ كما سنبيّن بعد قليل. وهذان هما البيتان السابع والثامن[199]:

أو فارس شدّ مهمازيه حين رأى لواء قائده للحرب معقودا

مذكّرا بابنة العنقود حين حكت له الثريا قبيل الصبح عنقودا

طرح الشاعر عنقودين، عنقود العنب وعنقود الثريا. أما العنقود الأول فمعروف، وأما الثاني فيقال "عنقود الثريا" و"عقد الثريا"[200]. ويعود ذلك إلى أن الثريا Pleiades عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من غبار كوني يعكس الضوء فيظهر متألقا. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من عقد الثريا أو عنقودها 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار جرداق[201]. ونرى في صورة مغرد الليل أن الديك ملّ الكرى فدعا الصبح (البيت 1):

مغرّد الليل ما يألوك تغريدا ملّ الكرى فهو يدعو الصبح مجهودا

ومن علامات الصبح ظهور كوكبة الثريا. وقوله "حكت"[202] الثريا قبيل الصبح، أي شابهت، العنقود. وهنا تذكّره بالخمرة التي هي "ابنة العنقود" ليباشر الاصطباح بها (البيت 8):

مذكّراً بابنة العنقود حين حكت له الثريا قبيل الصبح عنقودا

والصورة هنا واضحة، لكن من هو الذي وقع فعل التذكير عليه حين شابهت الثريا عنقود العنب؟ بالطبع، يعود الضمير في "له" على آخر مسمّى. هل هو الفارس (أي الديك) أم قائده المذكوران في البيت السابع؟ ولكن لماذا جاءت لفظة "مذكُرا" منصوبة في صدر البيت الثامن وكأنها أحد المفاعيل؟ ومن الذي قام بفعل التذكير؟

---

(199) التكملة، ص419.

(200) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

(201) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(202) حكاه وحاكاه محاكاة أي شابهه مشابهة، وفلان يحاكي الشمس أي يشابهها حسنا، لسان العرب، ط2، ج3، ص272.

واقع الأمر أن البيتين الأول والثامن مقترنان الواحد تلو الآخر في كتاب الثعالبي: ثمار القلوب، والبيت الثامن لم يذكر في أي من المصادر التي جاءت بقصيدة الصنوبري في وصف الديك أو ببعض أبياتها، وانفرد الثعالبي وحده بالبيت الثامن في ثمار القلوب. ويقيننا أن صانع التكملة غُمَّ عليه الأمر عندما رأى اجتماع أكثر من مصدر على سرد الأبيات السبعة الأولى متصلة، فعمد إلى التفريق بين بيتَيْ الثعالبي فجعل الثاني منهما ثامنا في القصيدة، وهنا الخطأ والالتباس. وتصويب المقطعة أن يكون موضع البيت الثامن ثانياً لتستقيم الصورة: ملّ الديك الكرى فدعا الصبح مذكّرا الندامى بابنة العنقود لمباشرة الصبوح[203].

الجوزاء (استخدمت 5 مرات)

تكرر استخدام الصنوبري للعلم الفلكي الجوزاء خمس مرات، اثنتان منها في بيت واحد[204]. وقد شرحنا في الفصل الرابع عشر المعقود لابن الرومي الالتباس في تعريف الجوزاء وتحديد الأجرام السماوية التي تتألف منها هذه الكوكبة، ويحسن الرجوع إليه في شرح تداخل كواكب المسميات الفلكية الثلاثة بعضها بعض. ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبة) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس. أما في حال استخدام الصنوبري للمفردة المعنية هنا، فإننا لم نرَ لديه دليلا يقودنا إلى معرفة أي الجوزاءات كان يريد.

يستهلّ الصنوبري بمقدمة خمرية مدحةً في أربعين بيتا أهداها لعلي بن سهل بن روح الكاتب. وقد بلغ طول المقدمة ثمانية عشر بيتا، أي ما يقارب نصف المدحة. وفي المقدمة يدّعي أنه لا يصحّ عيش للشاعر المغرم بمجالس الخمرة إلا بصحبة فتية لهم من علوّ المقام والرفعة ما يجعل "تعريسهم" يقع على نجوم الجوزاء[205]:

مـعـرَّسـي بـيـن فـتـيـة لـهـم عـلـى نـجـوم الـجـوزاء تـعـريـسُ

والمعرّس مكان التعريس وهو النزول في آخر الليل، وهو هنا من أجل مقارفة

---

(203) يحسن الرجوع إلى آخر الملحق الرابع: " ديوان أبي بكر الصنوبري: المخطوط والمنشور والتكملة" للاطلاع على مناقشة هذا الخطأ في تحقيق ديوان الصنوبري.

(204) وانظر بأسفله مدخل "الإكليل والجدي" فقد ذكر الجوزاء لمجرد إيراد اسم جرم سماوي.

(205) الديوان، ص164. والتعريس هو النزول في آخر الليل، لسان العرب، ط2، ج9، ص123..

الخمرة. وليس لهذا الاستخدام أي معنى فلكي. وجاءت الجوزاء مرة أخرى في شعر الصنوبري ولكن هذه المرة للغزل بمحبوب سمّاه أهله جِزافاً بما لا يرى الشاعر في الاسم ما يناسب المحبوب. ورأى في تجاوزهم لأسماء الهلال والبدر وغيرهما من أسماء الأفلاك ما يقلق الشاعر. وكأنه صار بعد الاحتجاج يطلب منهم إعادة التسمية[206]. وفي مدحة قالها في أبي الحسين علي بن محمد بن حمزة الهاشمي تجاوزت السبعين بيتا طالت مقدمتها الخمرية حتى زادت عن نصف مجموع أبيات القصيدة، عرض فيها إلى مجلس الممدوح ووصفه بما يليق ومجلس الشراب من احتوائه الأزهار وصنوف النوار والآلات المحيطة بالندماء وخصوصا البركة التي فاقت كل وصف، وكأنها البركة الجعفرية التي وصفها البحتري. أهمّ ما في هذه البركة سعتها بحيث "لا يقطع الغوّاص أدنى غمرها"، ولا يقدر أحد على ذرع وسطها. وهي بمائها لا تصل إلى دمعة من تدفق كرم الممدوح وجوده. وخلال مبالغة الوصف، اقتحمت المفردات الفلكية أبيات تشبيه صفاء ماء البركة بالسماء ونجومها المنعكسة في مائها:

والبركة الحسناء فيما بيننا ... ملأى تُجوشن تارة وتدرَّعُ
رأت الحضور لعُرسها فتصنّعت ... إن العروس لعُرسها تتصنّع
يا نُبلها من بركة لم تعدُ، بل ... لم يعدُها في النبل بحرٌ مترع
ما لاحت الجوزاء إلا خلتُها ... وكواكب الجوزاء فيها تكرع
وترى السماء كما تراها فهي في الـ (م) ـمرأى تُغيّم ساعة وتَقشّع

الصورة في البيت الرابع بسيطة: عندما تلوح الجوزاء في السماء يخال الشاعر أن الجوزاء في البركة وأن كواكبها تكرع من مائها كما تكرع الإبل من ماء السماء إذا أمطرت عليهم وتجمّع لها غدير[207]. وهي صورة غير فلكية. ولا نكون متجاوزين إذا أشرنا إلى أن هذا المقطع من المدحة حيث وصف الصنوبري البركة كانت أبيات البحتري رائده بلا منازع.

وافتتح الصنوبري مدحة مطولة بأبي العباس الرشيدي كان موضوعها الارتحال

---

(206) الديوان، ص391.

(207) انظر في معاني كرع: لسان العرب، ط2، ج12، ص72..

على الناقة العنتريس في الأرض الصلبة وكيف كان يقاسي الهجر والصبابة ويكابد المشاقّ، يقول[208]:

وما يطوي بساطَ الهجر شيءٌ   من الأشياء طيَّ العنتريسِ
بهاجرة من الجوزاء تحمى   بها المعزاء إحماء الوطيس

واستخدام الصنوبري لمفردة الجوزاء هنا قصد منه الإشارة إلى علاقة الكوكبة بالحر الشديد، وقد ربط القدماء كوكبة الجوزاء في اشتداد حرها بالشعرى الغميصاء، وهي إحدى كواكب الجوزاء حسبما أشارت إليه كتب الأنواء[209].

السها (استخدمت مرة واحدة)

جاءت كوكبة السها في شعر الصنوبري مرة واحدة في مرثية أطلق في أبياتها الأولى تعجبه من تأخُّر السها عن الكسوف أسوة بالشمس والقمر حين علما بوفاة المرثيّ. وليس في هذا البيت معنى فلكي بأكثر من سرد الأعلام الفلكية الثلاثة مقترنات إلى ظاهرة الكسوف المستحيلة هنا[210]:

إذا السها لم يطف طيف الكسوف به   وقد رأيتَ كسوف الشمس والقمر

العيّوق (استخدم مرتين اثنتين)

ينسَب العيوق إلى كواكب الثريا ذات الأنواء، وليس من كواكبها ولا من ذوات الأنواء، ولكن موقعه في القبة الزرقاء خلف الثريا وبقريب نجم القطب الشمالي[211]. ولذلك يُذكر لعلوّه، قال الصنوبري يفتخر[212]:

نحن الذين بنتْ لنا آباؤنا   مجدا يجوز بناؤه العيّوقا

ومثل هذا كثير في الشعر العربي عبر سائر العصور. واستخدم الصنوبري العلم الفلكي هذا مرة أخرى في المجون يبدأها بالزعم أن أهل زمانه يعيشون في الضيق

(208) الديوان، ص183.
(209) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص45-48،
(210) الديوان، ص107.
(211) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص34-37.
(212) الديوان، ص404.

والشدة إذ يقلّ المال وينضب العيش الرخي. ودليله على ذلك أن مَن كان أهلا لاتخاذه "معشوقا" قد أصبح وجوده نزراً مما اضطر عاشقَيْه إلى أن يدخلا في عقد شراكة[213]:

ما ترى الدهر كيف أحدث فينا شركة العاشقَيْن في المعشوق

وهي شراكة اتفاق ووفاق لا شركة تنافس وسباق، وتراهما بعد ذلك لا يتعدى الواحد منهما على حقوق الآخر:

يستجيزان قسمة الوصل بالعد (م) لِ ويستحسنان أخذ الحقوق

وتتوزع الحقوق والواجبات نحو المعشوق بالتساوي، حتى في التغزل به:

ذا يوازيه بالثريا وهذا عنده أنه أخو العيّوق

واجتماع الشريكين هنا في تنافسهما الغزلي بالمعشوق جعل وجهَيْه الفلكيَّين يلتقيان في الكوكبة نفسها. وبالرغم من رداءة الموضوع، إلا أن الشاعر، كما نرى، كان يعرف شيئا من المعلومات الفلكية بأن العيوق ملحق بالثريا لقربهما من القطب الشمالي، أعلى الكواكب الشامية وأشدها توقدا.

الفرقدان (استخدم مرة واحدة)

استخدم الصنوبري هذا العلم الفلكي مرة واحدة في مقطّعة وصف فيها طائر الورشان. والفرقد، والفرقدان، والفراقد، صيغ لمسمّى واحد هو الفرقدان، وهما من كوكبة بنات نعش الصغرى، أشهر المجموعات القريبة من القطب الشمالي. ولا يحيدان عن جوز السماء في الليل، ومن هنا كانت الصفتان الشائعتان عن الفرقدين: العلوّ واللمعان. وقد جعل الشاعر للورشان قلادة تذكرنا بـ: "عقد الثريا"، أو "عنقودها"، الذي جعله للديك. قال في الورشان[214]:

قد تغشّى لونُ السماء قراه وتراءى في جيده الفرقدان

الإكليل والجدي (استخدما معاً مرة واحدة)

ولا يتبادرن إلى الأذهان أن الصنوبري هنا قد عضّد معرفتنا به شاعراً ذا ثقافة

---

(213) الديوان، ص428.

(214) التكملة، ص448.

فلكية، فهذان العلمان الفلكيان لا يتعدّى استخدامهما في شعره مجرّد إيراد المفردة لا غير، قال من مقطّعة في الغزل معترضا على أهل معشوقتِه/ معشوقه حين اختاروا مجازفين اسماً لا يليق بجماله[215]:

لـيَ إلـفٌ حـمـانـيَ الألافـا   مـنـصـفٌ لا يـجـاوز الإنـصـافـا
لم يسمّوه، لا الهلال ولا البد   (م) رُ وسـمّـوه حـيـن سـمْـوا جـزافـا
مـنـحـوه الإكـلـيـل والـجَـدْيَ والـجو (م) زاءَ، لـم يـمـنـحـوهُ فـاءً وقـافـا

وإذا أخذنا البيت الثالث على محمل الجدّ لنستقصي مدى معرفة الشاعر بعلم الهيئة والفلك، لعزّ علينا ذلك. فهنالك اجتزاء في البيت يؤدّي إلى الغموض. فهنالك بدل الأعلام الثلاثة أكاليل عديدة، وجديان، وجوزاءات. أهو الإكليل الشمالي أم الجنوبي، أم هو إكليل الجبهة، أم الإكليل الذي ينزله القمر؟ وأي الجديين هو، الجدي البرج، أم جُدَي بنات نعش، أم جدي الفراقد؟ وأي الجوزاءات يقصد إليه فهنالك جوزاءات كثيرة. والمنطقي أن نقول: من العبث البحث عن إشارة الشاعر المقصودة إلى واحدة من كوكبات هذه المسمّيات الثلاثة.

الخلاصة والاستنتاج

اعتمدنا في تقسيم المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية الواردة في شعر أبي بكر الصنوبري أنها نوعان: مفردات عامة الدلالة، ومفردات خاصة الدلالة. ونعني بذلك أن النوع الأول يضمّ مفردات تدل على مسميات فلكية ولكن من منطلق لغوي محض، كقوله: شمس، قمر، سماء، بدر، نجم، فلك، وهي مفردات ليست بحاجة إلى شرح فلكي لتوضح صورة المسمى في ذهن المتلقي من جهة، من جهة أخرى لا تبعث هذه المفردات صُوَرا وأخيلة خارج الحياة اليومية. والنوع الثاني يضمّ مفردات وأعلاماً لأجرام سماوية ولحركاتها وتتصل بعلم الهيئة والفلك وتعتمد على الموروث الحضاري للأمة من حيث أسماء النجوم ومطالعها ومساقطها وصورها المتخيَّلة وصفاتها وما يتصل من ذلك بالأنواء ومواسم العرب.

---

(215) الديوان، ص391.

بدأنا هذا الفصل بجلاء الأحجية التي رافقت فترة استتار ديوان الصنوبري بأن الشاعر قصر همه في الشعر على وصف الطبيعة، وبيّنا أن الفكرة الشائعة هذه لا تدلّ على شخصيته الأدبية بدليل أنه طرق جميع أبواب الشعر وفنونه من مدح ورثاء وخمرة ومجون وهجاء وإخوانيات وهاشميات بالإضافة إلى وصف الطبيعة. وأشرنا إلى أن الجزء الثاني المنشور من ثلاثة أجزاء تكوّن ديوانه (علما بأن الجزءين الأول والثالث ما زالا مفقودين)، وما جمعه الدارسون من شتات شعره في كتب الأصول ونُشر تحت عنوان تكملة ديوان الصنوبري، وغيرها أشرنا إليها جميعا بأنها تشكل طائفة وفيرة من شعره إذ بلغت: 6715 بيتا. وهذا عدد كاف، يزيد مثلا بمقدار 1100 بيت عن أبيات ديوان المتنبي كاملا: 5613 بيتا. وقد كان ديوان المتنبي مجموعا في حياته ومقروءاً عليه (مثلا الفسر وهو شرح الديوان لابن جنّي) بحيث لا يستطيع أحد أن يبرز لنا مجموعة جديدة للمتنبي ويدعي أنها قد سقطت من الديوان ولم تصل إلينا. وعلى سبيل المثال، إن كنّا تمكنا مطمئنين من دراسة استخدام المتنبي للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، فإننا تناولنا في هذا الفصل دراسة استخدام الصنوبري لها باطمئنان أيضا لأن ما بين أيدينا من شعره وتنوّع فنونه وأغراضه يفي بالغرض المنشود.

وقبل إصدار التعميمات نتوقف قليلا عند التحليل العددي لتكرار استخدامه للمفردات الفلكية. نتبيّن من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (272 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[216]:

* مفردة واحدة لكلّ 24,78 بيتا، بنسبة مئوية 4,05%

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 59 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[217]:

---

(216) 6715 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 272 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 24،78 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (272 × 100) ÷ 6715 = 4،05%.

(217) 6715 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 59 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 115،81 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (59 × 100) ÷ 6715 = 0.88 %.

* مفردة واحدة لكل 115،81 بيتا، بنسبة مئوية 0,88%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر الصنوبري، ذات الدلالة العامة أو الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر لا سيما وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا بل ضعيفة. ويضاف إلى هذا الاستنتاج المبني على الأرقام منسوبُ قدرته على استخدام المفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة وأسماء الأجرام السماوية في التصوير الشعري أو في تقوية الصورة الشعرية لديه. فلقد كان منسوبا متواضعا، زاد في قناعتنا به أن المرات العشرين التي أورد فيها أعلاما لأجرام سماوية كانت ضحلة الإرساء وسطحية التصوير ولم تكشف لنا شيئا يبين أن لدى الشاعر معرفة بعلم الفلك وصناعة التنجيم. هذا، وإننا من خلاصة استعراض المفردات الفلكية بقسميها العام والخاص لم نتمكن من التعرف على أي صورة شعرية جميلة تسخدم المفردات الفلكية كما هي الحال عنده في رسم الصورِ الشعرية الجميلة كثيرةِ العدد للطبيعة الغناء باستخدام مفردات الجواهر والطيوب والألوان، والتشخيص الإنسي والوجداني للزهور والطيور وغيرهما من جمادات الطبيعة.

الفصل الثاني عشر

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي الطيب المتنبي

أبو الطيب المتنبي: شعره وديوانه

كفانا الدكتور رضا رجب، محقق الفَسْر[1]، مؤونة البحث في تاريخ ديوان المتنبي وطريق وصوله إلينا. ففي البابين الثالث والرابع من الجزء الخامس، وهو الدراسة، من تحقيقه للشرح الكبير على ديوان المتنبي صنعة أبي الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ)، أفاض في الحديث عن رواة الديوان وشرّاحه وترتيبه. وعَرض صاحب الدراسة كذلك لصنيع ابن جنّي في الفسر ولمصادره التي استقى منها روايته[2]. يرى

(1) انظر: أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ)، الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004. وسيشار إلى ديوان المتنبي من شرح ابن جني بعد الآن هكذا: ابن جِنّي، الفسر.

(2) انظر الجزء الخامس من نشرة رضا رجب: الدراسة، ج5، ص379-432؛ ص477-566. وسيشار إلى دراسة الدكتور رضا عن الفسر والديوان هكذا: رضا رجب، الدراسة. وقد فات محقق الفسر الاستعانة بعمل أكاديمي سبقه بأربع سنوات كان بالإمكان لو نظر فيه أن يستوفي هذا الجهد الكبير، انظر: شروح شعر المتنبي، تحقيق محسن غياض عجيل، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000. ويضم الكتاب تحقيق ثلاث مخطوطات قصيرة: 1) المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر=

رضا رجب أن ابن جنّي اطّلع على الديوان كاملاً ومن أربعة مصادر. أهم ثلاثة في نظرنا هي: أولها قراءة على الشاعر نفسه؛ وثانيها "عن طريق" صديق للطرفين هو علي بن حمزة البصري(3)، وثالثها عن طريق آخرين قرأوا الديوان على الشاعر نفسه.

وأما المصدر الرابع الذي ذكره رضا رجب، فهو نسخ متعددة موجودة في أيدي قرّاء الديوان وشرّاحه، منذ زمن المتنبي، ولكن من المنطقي أن تكون أقل ثقة من المصادر السابق ذكرها(4). وهنالك عدة نصوص في الفَسر خلال الشرح الذي صنعه

= المتنبي، لأبي الفضل العروضي؛ 2) التجني على ابن جني، لابن فُوَرَّجَه البروجرديّ؛ 3) شرح المشكل من شعر المتنبي، لابن القطّاع الصقلي. وقد استعمل البرقوقي المخطوطتين الثانية والثالثة في شرحه للديوان، انظر: شرح ديوان المتنبي، (صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج1، ص266 الحاشية رقم 2، المقدمة؛ ج1، ص95-97؛ ج3، ص 282 الحاشية رقم 3؛ وسيشار إلى هذه الطبعة بعد الآن هكذا: شرح ديوان المتنبي.

(3) كان أبو النُّعَيم علي بن حمزة البصري اللغوي من "أعيان الفُضلاء العارفين بصحيح اللغة وسقيمها"؛ وله تصانيف كثيرة كانت في ردود على أعلام اللغويين وُفّق فيها وقد رآها ياقوت الحموي بمصر، قال: "ورأيت هذه كلها بمصر"، منها على سبيل المثال: الرد على أبي عمرو الشيباني في النوادر، والرد على أبي حنيفة الدينوري في كتاب النبات، والرد على ابن السِّكّيت في إصلاح المنطق، والردّ على الجاحظ في كتاب الحيوان، وغيرها. توفي أبو النعيم سنة 375 هـ. وله في ياقوت الحموي ترجمتان، واحدة نسخ عنها ابن أيبك الصفدي والسيوطي، وأخرى تهمنا هنا ذكر فيها أن ابن جني روى عنه "شيئا من أخبار المتنبي" وأن المتنبي "نزل ضيفا عليه" لما وفد إلى بغداد. انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج4، ص1754-1755؛ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)، كتاب الوافي بالوفيات، (30ج، تحقيق: محمد يوسف نجم وآخرين، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث ببيروت، فسبادن، فرانز شتايتر، 1962-2004)، ج21، ص74؛ جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1964-1965)، ج2، ص165. والملاحظ في مادة الوافي والبغية أنها مأخوذة من مادة معجم الأدباء بدون أية زيادة.

(4) روى أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني (ت 410 هـ)، وقد أدرك معاصري المتنبي، في صدر كتابه الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ترجمة له جاء في آخرها أن =

ابن جني تفيد بالتصريح أن الشارح قرأ الديوان على الشاعر نفسه. منها: أن مقدمة ابن جني حفلت بعدة إشارات إلى اتصال مباشر بالشاعر، مثل قوله: "ولما كان تأثّلَ بيني وبينه من وكيد المودة ومستحصِد الشُّبْكة،"[5] وفي موضع آخر من المقدمة يقول ابن جني الشارح: "لقد شاهدته على خُلُق قلّما تكامل إلا لعالم موفّق،"[6] وقوله: "فإذا استقريتَ هذا الكتاب وجدتَه منبّهاً عليه مما أشار هو نحوه وأومأ إليه،"[7] وكذلك قال الشارح: "ومما استدللت به على حصافة لفظه وصحّة صنعته ودقة فكره أنني سألته يوماً عن قوله: وقد عادت الأجفان قَرحاً .... (البيت) ... فقلت:

= محمداً، ابن المتنبي، بعد فراره من وجه فاتك الأسدي كرّ راجعا "يطلب دفاتر أبيه"، انظر: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، (تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988)، ص26. وهذا الخبر يدلّ على أن المتنبي كان يحفظ أشعاره في دفاتر لديه بالإضافة إلى تواتر الأخبار عن أناس كانوا يقرأون ديوانه عليه وهذا يعني أنهم كانت لديهم نسخهم الخاصة. هذان أمران يقويان الاعتقاد بأن نسخا من الديوان كانت بأيدي الناس. ونفيد من أخبار كثيرة عن نسخ خطية للديوان بالرجوع إلى ترجمة للمتنبي أنشأها علي بن عيسى النحوي الرَّبَعي، وهو آخر من لقي أبا الطيب بشيراز قبل مقتله بأيام قليلة. فقد ذكر الرّبعي في أكثر من موضع من الترجمة أن هنالك نسخاً من ديوان المتنبي كانت تكتب في مصر وبغداد وشيراز. انظر: "ترجمة المتنبي للربعي" في: ابن جني، الفسر، [ج4، ص 215-229]، تعليقا على بضعة أبيات شك الربعي فيها فقال: "ولم يقع في النسخ"، ص218؛ وروى أحدهم قصيدة للمتنبي لعلها محمولة عليه قال الربعي فيها إن راويتها زعم "أنه وجدها في بعض نسخ شعره"، ص218؛ وقال الربعي "ووُجد في بعض النسخ"، ص220؛ ونقل الربعي قول أبي أحمد عبد العزيز بن الفضل: "وجدتُ في آخر نسخة محمد بن هاشم الخالدي التي بخطه لشعر المتنبي..."، ص221؛ وقال الربعي: "ووجدت في نسخة أخرى من شعره ..."، ص226؛ وذكر غير ذلك أن ورّاقاً من أهل مصر لقي المتنبي فيها وكتب على ديوانه نسباً ليس له؛ ص227. وجميعها إشارات إلى وجود نسخ عديدة من الديوان منتشرة بأيدي الناس معاصرة للمتنبي وهو ما يزال حيّاً.

(5) ابن جني، الفسر، ج1، ص3، ويقال: رجل مستحصِد الشبكة أي متين القرابة والنسب. وهذا القول بالطبع من باب المجاز إذ لا نعرف صلة قرابة أو رحم بين الرجلين، فوالد ابن جني رومي كان من موالي الأزد، انظر: رضا رجب، الدراسة، ص95-96.

(6) ابن جني، الفسر، ج1، ص4.

(7) ابن جني، الفسر، ج1، ص6.

أقرحى ممالٌ أم قرحاً مُنوّن، جمع قَرحة؟ فقال: قرحاً منون،"[8] ومن أمثلة ذلك أيضا أن ابن جني "اتهَم" قطعة قالها المتنبي في الشطرنج، وعلق بقوله: "ولم أقرأها عليه"[9]؛ وفي شرح أحد أبيات مدحة قالها المتنبي في المغيث بن علي العجلي ومطلعها: "فؤادٌ ما يسلّيه المدامُ"، يقول ابن جني: "ولم أقرأ هذه القصيدة عليه، ولكن سمعتُها تُقرأ عليه ... "[10]؛ وفي تفسيره لقصيدة "أتمّ الطير عمرا" يشرح ابن جني مستندا إلى ما قرأه على الشاعر نفسه، فيقول: "وعليه توافقنا وقت القراءة"[11]. وفي شرح ابن جني لقول المتنبي "فلم يكن لدنيٍّ" بدل دنيءٍ يقول: "وواقفتُ المتنبي وقت القراءة على هذا، فقال: لا أهمزه. فقلت: لِمَ ذاك؟ فقال: لأنني رأيتهم قد اجتمعوا على ترك الهمز في قوله تعالى ﴿أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ﴾ (البقرة: 61)[12].

---

(8) ابن جني، الفسر، ج1، ص6-7. وشبيه بهذه النكتة اللغوية ما استدرك ابن القطّاع الصقلي على شرّاح الديوان. فقد رأى أن من سبقه قد أخطأوا في قراءة "لها" في قوله من قصيدة في صباه مدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي المنبجي:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت   لَهَا المنايا إلى أرواحنا سبلا

فقد خطّأ الشراحُ المتنبي إذ قدّم المضمر على المذكور. وردّ ابن القطّاع أن "لها" ليست جارّا ومجروراً، وإنما هي لُها جمع لَهاة، وهي اللحمة المشرفة على الحلق. والإعراب هنا يجري على أن لُهَا فاعل وَجَدَتْ، وهي: أي لُها، مضاف والمنايا مضاف إليه. أنظر: أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع الصقلي (ت 515 هـ)، شرح المشكل من شعر المتنبي، في: شروح شعر المتنبي، (تحقيق محسن غياض عجيل، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000)، ص158؛ وانظر كذلك البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ط2، ج3، ص 282 الحاشية رقم 3 فقد اقتبس شرح ابن القطّاع باختصار.

(9) ابن جني، الفسر، ج1، ص456.

(10) ابن جني، الفسر، ج3، ص507.

(11) ابن جني، الفسر، ج3، ص393.

(12) ابن جني، الفسر، ج2، ص345؛ وانظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص341. يتعلق بهذه الآية الكريمة مفردتان لقرّاء القرآن اختلافٌ في قراءتهما، وهما: "ويقتلون النبيّين بغير الحق" و "أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير". وقد عني أبو علي الفارسي بهمز =

وهنالك رواية، عُهدتها على ابن جني، مفادها أن صديقاً مشتركا بين الشاعر والشارح، وهو علي بن حمزة البصري، قد أطْلَع ابن جني على ديوان المتنبي. ففي تضاعيف شرح ابن جني على نونية "شِعب بَوّان"، جاء ما نصّه تاليا تعقيبا على البيت:

وكان ابنا عدوٍّ كاثراه ... له ياءي حروف أُنَيسِيان

ونلحظ في تعقيب الشارح أنه كان يحضر مجلسا للمتنبي في بغداد، وجرى خلاله سؤال عن معنى هذا البيت، وسبب الياءين في تصغير "إنسان". سنتناول هذا البيت وما سبقه في القصيدة بموضع آخر، ولكن يهمنا هنا أن نسرد ما ورد عند ابن جني تعقيبا على البيت، قال[13]:

حدثني من كان حاضرا معه في شيراز وقت قال هذه القصيدة، وهو

= "النبيين"، أو النبيئين، وغلّب عدم الهمز، ولكنه أهمل المفردة الأخرى أدنى، انظر: أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي (ت 377 هـ)، الحجة في علل القراءات السبع، (4ج، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007)، ج1، ص478-482. وفي الفسر، يعتمد ابن جني في رأيه بتغليب الهمز على أبي زيد الأنصاري في النوادر في اللغة، فيردّ المفردة إلى الجذرين الثلاثيين: "دنُؤَ الرجل دناءة، ودنأ يدنأ إذا كان لا خير فيه"، ويذكر ابن جنّي اللقاء بينه وبين المتنبي الذي فضّل ترك الهمزة أخذاً بإجماع القرّاء على تحقيقها. ويستطرد ابن جني بقوله: "أدنى، أي أوضع، فإذا قيل بالهمز، قيل الدّانئ [كذا في الأصل]، وهو الخسيس من الشياطين" [أضفنا التشديد].والأرجح أن محقق الفسر أخطأ في النقل، إذ لا يوجد في اللغة الدّانئ بل الدنيء أو الدانئ من دنأ يدنأ دناءة فهو دانئ أي خبُث ، انظر لسان العرب، ط2، ج4، ص415. وتابع ابن منظور في معجمه العالم اللغوي الفرّاء بعدم همز أدنى الواردة في الآية الكريمة وردّها إلى دنأ، والعرب تقول من دون همز إنه لدنيّ [بالتشديد] في الأمور، أي يتّبع خِساسها وأصاغرها. ونقل البرقوقي عن ابن جني في هذا الموضوع وزاد في توضيح الهمز وعدمه، ونفيد منه أن ما جاء في ابن جني وأشرنا إلى خطأ المحقق إنما هو "الدنيئ"، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص341..وانظر عبد العال سالم مكرم وأحمد مختار عمر في معجمهما للقراءات حيث رصدا مختلف آراء القراء ووجدا أن عدم الهمز هو الأعم وشذ زهير الفرقبي، ويقال له زهير الكسائي، فهمز: أدنأ: معجم القراءات القرآنية، (الكويت، جامعة الكويت، 1982)، ج1، ص63.

(13) ابن جني، الفسر، ج3، ص741.

علي بن حمزة البصري، وقد سئل عن معنى هذا البيت. فالتفت إليّ[14] وقال: لو كان صديقنا أبو فلان هنا لفسّره لهم، يعنيني بالكُنية[15]. ومعناه: أن أُنيسيان تحقير إنسان، وإنسان عدد حروفه خمسة أحرف، وهو اسم مكبّر غير مصغّر. فإذا صغّرته زدت عليه ياءين فقلت: أُنيسيان فزادت عِدّة حروفه، وصَغُر معناه[16].

ويشير ابن جني غير مرة إلى أنه اطلع على نسخ متعددة للديوان كانت بين أيدي الناس، من ذلك قوله في مقطوعة من ثلاثة أبيات ارتجلها المتنبي في أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طُغُجّ: "وليست في كل النسخ"[17]. مما يدل أنه كان يعضّد معرفته بنسخ خطية من الديوان يبدو أنها كانت قد وصلت إليه.

بلغت مخطوطات ديوان المتنبي التي أحصاها رضا رجب (173) مائة وثلاثاً

(14) أي التفت المتنبي إلى ابن حمزة البصري.

(15) أي أبو عثمان ابن جني.

(16) يناقش الأنباري بنود الاختلاف بين الكوفيين والبصريين في وزن "إنسان" وأصل اشتقاقه وأسباب إضافة الياء الثانية عند تكوين صيغة التصغير فيورد احتجاج الكوفيين في أن "أصل إنسان هو إنسيان على إفعلان من النسيان" وسقطت الياء بكثرة جريان اللفظة على ألسنة القوم. ودليلهم على وجود الياء في الأصل أنهم لما صغّروا قالوا أنيسيان فردوا الياء المحذوفة، "لأن الاسم لا يكثر استعماله مصغرا كثرة استعماله مكبّرا". أما البصريون فقالوا إن إنسان وزنه فِعلان "مأخوذ من الإنس"، وزعموا أنه كذلك لأن الإنس يظهرون بعكس الجنّ الذين سمُّوا كذلك "لاجتنانهم أي لاستتارهم"، وقالوا كذلك بأن الهمزة في أوله أصلية وأن الألف والنون في آخره زائدتان. انظر: كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت 577 هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، (ج2، ط3، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية، 1955، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ)، ج2، 809-812، المسألة 117. ومهما يكن من أمر ياءين في صيغة تصغير إنسان، فإن التعليل الذي قدّمه ابن جني في الفسر تفسيرا للبيت الذي قاله المتنبي إنما هو من نافلة القول إذ إن كل صيغة تصغير تزيد في عدد حروف الكلمة وتقلل المعنى، ألا ترى أن ثلاثة حروف كلمة صقر عند التصغير تزيد إلى أربعة وأن المعنى يصبح صقرا صغيراً !!

(17) ابن جني، الفسر، ج1، ص1046.

وسبعين نسخة خطية في مكتبات العالم[18]. وبلغ رواة ديوان المتنبي الثقات أكثر من ستة عشر راوية أحصاهم ابن العديم في بُغية الطلب والمقريزي في كتاب المقفّى الكبير[19]. وكان ابن جني أحد الثقات المبكّرين. وفي منتصف القرن الماضي، درس عبد الوهاب عزام في نشرته للديوان مخطوطاتٍ عديدةً قديمة "بعضها عليه أسانيد تصلها بنُسخٍ عليها سماعات متصلة بالمتنبي"[20]. واعتمد في نسخة اعتبرها الأم تعود في سماعها إلى سنة 483 هـ،[21] وهي سنة غير بعيدة عن زمن المتنبي الذي كان شعره شاغل الناس حتى في حياته، أو هي غير بعيدة عمَّن قرأ الديوان عليه. سنبيّن في آخر هذا الفصل عدد أبيات شعر المتنبي وأشطار أراجيزه/ طردياته. ويكفي هنا أن نشير إلى عدد أبيات وأشطار نشرة عزام بأنها لا تزيد عما اعتمدناه في هذه الدراسة، الفسر وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي، بأكثر من خمسين بيتا فقط. وفي قسم التحليل العددي لاستخدام المتنبي مفردات فلكية بآخر هذا الفصل، وثّقنا المجموع الكلي لعدد أبيات شعر المتنبي وهو 5613 بيتا ومزدوجا وشطراً. ونستنتج في آخر هذا العرض لمصادر شعر المتنبي بأننا مطمئنون إلى ما نعتمد عليه في هذه الدراسة من شعره لأنه ثابت بالتواتر وأنه جُماع ما نظمه وأن ما حفظه الرواة وصار في تراث الأمة من بعد هو ما وصلنا اليوم من شعر أبي الطيب[22].

استخدام المتنبي للمفردات الفلكية[23]

لعل فنّ المديح الذي غلب على المتنبّي هو الذي أشاع في شعره ألفاظ الحرب

(18) رضا رجب، الدراسة، ص477.

(19) رضا رجب، الدراسة، ص480.

(20) عبد الوهاب عزام، في مقدمته لنشرة: ديوان أبي الطيب المتنبي، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الصفحة ط.

(21) المصدر نفسه، صفحة (ي) من المقدمة.

(22) أخّرنا قسم "إحصاءات عددية" في شعر المتنبي إلى آخر هذا الفصل.

(23) صدر عن مؤسسة بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، 2011، كتاب للأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن سعود الهواوي تناول شعر المتنبي من زاوية جديدة. حمل الكتاب هذا العنوان: بعض الظواهر العلمية والطبيعية في شعر المتنبي . ويحمل الكتاب كذلك عنواناً =

وآلاتها وألفاظ الكرم والسماح والجود أكثر من غيرها. وبالمقابل، قلّ وجود المفردات المتصلة بالفلك والأجرام السماوية بشكل مثير للاهتمام، حتى تلك التي تتصل بالسعد والنحس على اعتبار أن العصر الذي عاش فيه الشاعر كان يرى في النجامة "علماً"، ولقد كان هذا "العِلم" شائعا بين الناس. وبالرغم من ذلك، كان استخدام أبي الطيب للألفاظ المتصلة بالفلك استخداما هامشياً، بل ربما قلنا فيه استخداما سطحيا خلا بعض الأمثلة القليلة.

إن معظم ما ورد في شعر المتنبي من الألفاظ المتصلة بالأجرام السماوية كان:

= فرعياً مغرياً بمطالعته: "العلوم فيما تغنّى به الشاعر". ويقع الكتاب في أكثر من 250 صفحة من القطع المتوسط. وقد قسم المؤلف موضوعه إلى سبعة فصول ومقدمة وخاتمة تناول فيها العلوم التالية في شعر المتنبي: ثقافة الشاعر، الفلك، الصوت والصدى، الزمن، جغرافية الأرض، المعادن والأحجار الكريمة، النار والطاقة، علم الحساب. توزع عمل المؤلف في جهدين: جمع الأبيات الشعرية التي احتوت على المعلومة العلمية أو الظاهرة الطبيعية، وشرح الأبيات. وأطول الفصول ما تناول المؤلف فيه موضوع "جغرافية الأرض"، وأقصرها موضوعا "النار والطاقة" و"علم الحساب" إذ لم يتجاوز الواحد منهما أربع صفحات. ويهمنا في كتابنا فصل الفلك الذي لم يتجاوز خمساً وثلاثين صفحة. وقد رجع المؤلف فيه إلى (70) سبعين بيتاً ذكر الشاعر فيها مفرداته الفلكية. أغلب ما عثر عليه المؤلف كان مفردات الفلك والشمس والقمر والنجم والكوكب والشهاب، وأسماء أجرام سماوية، وهي: الثريا والسها والفرقد وسهيل وزحل والجوزاء والشعرى وبنات نعش والسماك. واقتصر تناول المؤلف لهذه المفردات وأسماء الأجرام على شرح البيت شرحا موجزاً، وفي بعض الأحيان عرض معلومات فلكية عامة عن المفردة أو الجرم السماوي. والمثال التالي يكشف طبيعة جهد المؤلف. ذكر بيتاً من مدحة الشاعر بابن العميد:

زحلٌ على أن الكواكب قومُه   لو كان منك لكان أكرمَ معشرا

وجاء الشرح هكذا: شبه أبو الطيب "ممدوحه ابن العميد بكوكب زحل وقومه بالكواكب، فلو كان منه لكان أكرم معشراً" ! وسبق البيت وشرحه معلومات فلكية عامة عن حجم زحل وموقعه من الشمس والأرض وعن الغازات التي يتكون منها غلافه الجوي. كما ذكر المؤلف بعض المعلومات التنجيمية عن كوكب النحس هذا. وقد خلا الكتاب برمّته من الهوامش والإحالات إلى المصادر أو المراجع، إلا أنه ضم ملحقاً بثلاثة وثلاثين مرجعاً عربياً، وموسوعتين بالإنجليزية.

الشمس، والقمر/ البدر/ هلال، والنجم، والكوكب[24]. وكان معظم استعماله لهذين الجُرمين، ولمفردتَي النجم والكوكب، استعمالاً في غير موضوع الفلك. في الصفحات التالية، سنعرض نماذج من هذا الضرب نبدأها بمفردة الشمس لكثرة ورودها في شعره.

الشمس في شعر أبي الطيب

استخدم المتنبي مفردة الشمس وملحقاتها كما ظهر في الجدول بآخر هذا الفصل أكثر من مائة مرة. وكان ذلك بأشكال متعددة في مواضيع أو أغراض (ثيمات)[25] محدودة غلب عليها ثيمتان: المدح والغزل. وفي سياق المديح، استخدم مفردة الشمس وتفاصيلها بما يخرج عن نطاق هذا الغرض الفني. سنعرض فيما يلي إلى العديد من الأبيات والمقاطع التي جاء فيها هذا الاستخدام، وسوف لا نحيط بها جميعا بسبب ظاهرة التكرار في هاتين الثيمتين: المدح والغزل.

الشمس في شعر المديح عند أبي الطيب

الممدوح عفيف، لكن الأهمّ من ذلك أن صورة وجهه "تروق للشمس"[26]. وسيف الدولة هو الشمس التي لا يمكن أن يكون معها ظلام، فأي شمس أخرى ليست سيفَ الدولة هي شمس ظلام[27]:

كلُّ عيشٍ ما لم تُطبه جِمامُ   كل شمس ما لم تكنْها ظلامُ

(24) زادت النسبة عن ثلثي المجموع الكلي لاستخدامه الألفاظ المتعلقة بالقبة الزرقاء: (213 ÷ 313) × 100 = 68.05%. انظر القسم المتعلق بالإحصاء العددي في آخر هذا الفصل تجد عدد المرات التي وردت في شعره هذه المفردات: الشمس، والقمر/ البدر/ الهلال، والنجم، والكوكب .

(25) ثيمات جمع ثيمة، وهي اللفظة الإنجليزية theme وتعني فكرة متكررة توحّد وتجمع الموضوع في إطار واحد، والأقرب إليها في نظرنا "غرض متكرر". لم نوفق إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة، مثنّاها ثيمتان، وجمعها المؤنث السالم: ثيمات.

(26) ابن جني، الفسر، ح3، ص266؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص14.

(27) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص65.

بل إن الشمس تفقد نورَها إذا اعترى سيفَ الدولة عارضٌ صحيّ[28]:

المجد عُوفيَ إذ عوفيتَ والكرمُ وزال عنك إلى أعدائك الألمُ
صحّت بصحّتك الغاراتُ وابتهجت بها المكارم وانهلّت بها الديم
وراجع الشمسَ نورٌ كان فارقها كأنّما فقدُه في جسمها سقمُ

وفي رثاء محمد بن إسحق التنوخي يرى الشاعر أن شمس ذلك النهار مريضة وهي في كبد السماء[29]. وما دام الشاعر قد أضفى على الشمس شيئا من طبيعة الإنسان، أي إصابته بالمرض، فلا بأس إن منحها كذلك إحدى طبائعه: الحسد. فالشمس أضحت من حُسّاد الأمير[30]، وفي موضع آخر يخاطب الممدوح مقرراً بأن نفوس الحاسدين معذبة لأن "مَن يحسد الشمسَ نورَها"، أي يحسد الممدوح، يبقى في "تعب"[31]. وفي آخر ما أنشد المتنبي سيفَ الدولة جعل الأعداء يظنون أن الضياء في حلب من سيف الدولة كالمصباح، إلا أن الممدوح ليس مصباحا بل شمس لا تغيب وضياؤها في كل مكان مهما بَعُد عن حلب[32].

ويغدق المتنبي على ممدوحيه مفردة الشمس، وأكثر إغداقه عليهم تشبيههم بها مع حذف أداة التشبيه، فالواحد منهم شمس. في قصيدته المشهورة "شِعب بوّان" التي مدح بها عضد الدولة أبا شجاع فُنّاخُسْرَو البويهي، جعله شمساً. وكان للممدوح ولدان كريمان قائمان بالأمور إلى جانب والدهما، وهما: أبو الفوارس وأبو دُلَف. ولم يقصّرا عن أبيهما شجاعةً وكرماً. فإذا كان عضد الدولة هو الشمس يحيا الناس بها، فما موقع نجليه من القبة الزرقاء؟ يقول المتنبي مخاطبا عضد الدولة[33]:

وكنتَ الشمسَ تُبهرُ كلّ عينٍ فكيف وقد بدتْ معها اثنتانِ

إذن، هنالك ثلاث شموس في سماء شيراز. وهذه الثلاث متساويات لأن الشاعر لم يفرّق بين منزلة الشمس الأولى وبين منزلة الاثنتين الأخريين. لكن الشاعر بهذه

---

(28) ابن جني، الفسر، ج3، ص389؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص91.
(29) ابن جني، الفسر، ج2، ص120؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص232.
(30) ابن جني، الفسر، ج1، ص35؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص137.
(31) ابن جني، الفسر، ج1، ص208؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص181.
(32) ابن جني، الفسر، ج3، ص430؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص132.
(33) ابن جني، الفسر، ج3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص395.

المجازفة طرح من دون أن يصرّح مسألة التنازع على منصب واحد بين ثلاثة متكافئين في دنيا الملك والإمارة والوزارة والرئاسة والسياسة!! بل إن المجازفة الكبرى تكمن في عقد المساواة بين الوالد الوزير وبين ابنيه اللذين يقومان مقام خادمَيْه، إن جاز التعبير. لا بدّ للشاعر إذن من مخرج يلجأ إليه هربا من المأزق الذي ألفى نفسه فيه. فيتابع في البيت التالي:

فعاشا عيشة القمرين يُحيا ... بضوئهما ولا يتحاسدان

والقمران ليسا واحدا، إنهما الشمس والقمر، أو القمر والشمس. نذكر هنا تعمّق المتنبي ببلاغة القرآن الكريم[34] منبهين إلى "يتحاسدان" بأن الشاعر كان يشير إلى الآية الكريمة (يس: 40): ﴿لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ۝٤٠﴾. إذن، الابن الأول أبو الفوارس هو الشمس والابن الثاني أبو دُلف هو القمر، والناس تحيا بضوئهما[35]، أي بكرمهما، لكن أين أبوهما عضد الدولة من هذه القسمة العادلة التي قسمها الشاعر؟ بقي المأزق ماثلا أمام المتنبي: ما مكانة الابنين الأميرين الهمامين من والدهما؟ إنه مأزق جديد تورّط الشاعر في مجاهله. يلجأ هذه المرة إلى المحسوسات من غير الفلك وأجرام القبة الزرقاء. فإن وطّد مسلّمةً هي عدم الشقاق بين الولدين فلا يتحاسدان وكل في فلكه سابح غير متعدٍّ على الآخر، فالمخرج كائن في البيت الثالث:

ولا مَلَكا سوى مُلْك الأعادي ... ولا وَرِثا سوى ما يَقتُلانِ

يشعر المتسائل عن عواقب المأزق بأن الشاعر نجح في الخروج فجعل كلّ واحد من الشموس الثلاث يعيش مالكا لما يتغلب عليه من مُلك أعاديه، وكذلك الولدان لا يتوكّآن على مال والدهما بانتظار وراثته، بل مالهما يأتيان به مما يكسبانه من قتل العدو وحيازة ماله ... وهذا في شرعة المتنبي هو المجد الوطيد[36]:

وَلا تَحسَبَنَّ المَجدَ زِقّاً وَقَينَةً ... فَما المَجدُ إلا السَيفُ وَالفَتكَةُ البِكرُ

---

(34) رضا رجب، الدراسة، ص440-442.

(35) راجع القزويني في منافع الشمس والقمر على الناس: عجائب المخلوقات، "خواصّ القمر وتأثيراته العجيبة" ص49-52؛ "خواص الشمس وتأثيراتها العجيبة" ص55-57.

(36) من قصيدته التي مطلعها: "أطاعن خيلا من فوارسها الدهر"، انظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص150؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص253-254.

وَتَضرِيبُ أعناقِ المُلوكِ وَأن تُرى   لَكَ الهَبَواتُ السودُ وَالعَسكَرُ المَجرُ
وَتَركُكَ في الدُنيا دَوِيّاً كَأَنَّما   تَداوَلُ سَمعَ المَرءِ أَنمُلُهُ العَشرُ

ويتفرّع استخدام الشاعر لمفردة الشمس إلى ما يتناسب وحركاتها الفلكية، فالممدوح شمس لا تغيب[37]، وإن غابت فهي أخت سيف الدولة المتوفاة، ولكن للشاعر هنا أمنية على القضاء والقدر[38]:

فليت طالعةَ الشمسَيْن غائبةٌ   وليت غائبةَ الشمسين لم تغِبِ
وليت عين[39] التي آب النهار بها   فداءُ عين التي زالت ولم تؤُبِ

وإذا كانت أخت سيف الدولة المتوفاة شمساً زالت ولم تؤب، فهنالك وجه ممدوح يضحي بياضُه شمساً تجعل الشمس حالكة[40]، بل الممدوح في قصيدة أخرى، وهو هنا ليس سيف الدولة، أضحى هو نفسه الشمس بذاتها فخاطبه الشاعر بقوله: "يا شمسُ"، ويتمنى له ألا يغيب[41]. وفي شطر من أرجوزة قصيرة قالها بمناسبة مدّ قُوَيْق، نهر مدينة حلب، خاطب الشاعر بها سيفَ الدولة بقوله إنه بحر لكثرة كرمه وإنه شمسٌ تتمنّى الشمسُ الحقيقيةُ أن تكونه[42]. وجعل الشاعرُ ممدوحاً آخر، وهو علويّ الأرومة، شمسَ ضحى قريشٍ وهلالَ ليلتِها، كما جعله الدرَّ والزبرجدَ في قلائدها[43]. وفي مناسبة أخرى يضحي المخصوص بالمدح شمساً فكيف يخطئ رؤيتَه أحدٌ حتى لو أنّه استتر[44]. وفي مدحة غيرها زاد الممدوحُ في أصله الشريف على كل أصل حتى عزاه الشاعرُ إلى أصل متصل بالشمس[45].

ومن صور المدح التي استخدم فيها الشمس ما أغدقه المتنبي على ممدوحه في

---

(37) ابن جني، الفسر، ج1، ص203؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص261.

(38) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

(39) من أسماء الشمس "العين"، انظر: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39 .

(40) ابن جني، الفسر، ج1، ص400؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص247.

(41) ابن جني، الفسر، ج1، ص491؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص272.

(42) ابن جني، الفسر، ج3، ص634؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص307.

(43) ابن جني، الفسر، ج1، ص862؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص30.

(44) ابن جني، الفسر، ج2، ص169؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص250.

(45) ابن جني، الفسر، ج2، ص213؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص287.

قصيدته الشهيرة التي مطلعها "أطاعن خيلاً من فوارسها الدهرُ". فقد بلغ الممدوح في منافعه للناس والدواب أبعد مما تفيدهم الشمس ويغدق عليهم البدر[46]:

فجئناكَ دون الشمس والبدر في النوى ودونك في أحوالك الشمسُ والبدرُ
كأنك بردُ الماء لا عيشَ دونه ولو كنتَ برد الماء لم يكنِ العِشْرُ[47]

إن براعة الشاعر في الصياغة، ولنترك المبالغة غير المستساغة في المديح هنا، تظهر حيث راوح بين "النوى" للشمس والبدر وبين "الأحوال" للممدوح، فجعل الشاعرُ من نفسه شخصا يستطيع الوصول إلى الممدوح ولو أنه شبيه الشمس والبدر اللذين هما في أعالي القبة الزرقاء، وبالمقابل جعل الشمس والبدر يقصّران عن الممدوح في فوائد كرمه فكأنه بردُ الماء الذي "لا عيش" بدونه. ونلحظ كذلك الجناس الناقص فكأنّ الممدوح في رفعة منزلته بدر وكأنه في كرمه برد، من قبيل يا نار كوني بردا وسلاما . . .

ويستدعي الشاعر إلى الشمس مفرداتِ أجزائها وتوابعها، فقد طالع ممدوحه بمقدمة غزلية زاره فيها طيف المحبوب وقدم له المدام بكفه، وفاق وصفه سائر البشر حتى إن الكواكب وعين الشمس من لوازم جماله[48]:

نَجني الكَواكِبَ مِن قَلائِدِ جيدِهِ وَنَنالُ عَينَ الشَمسِ مِن خَلخالِهِ

واستهلّ مدحةً قائلا في مساور بن محمد الرومي[49]: "أَمُساوِرٌ أم قَرنُ شمسٍ هذا؟" وقَرن الشمس (وقُرونها) أول ما يبدو منها في الطلوع[50]. ولا يقلّل مديحه أو

---

(46) ابن جني، الفسر، ج2، ص160؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص261. وراجع في منافع الشمس والقمر ما شرحه القزويني مستفيضا: في عجائب المخلوقات، ص 55-57؛ ص49-52 على التوالي.

(47) العِشر : " أبعد إظماء الإبل، وهو أن ترد يوما وتدعه ثمانية أيام وترد في اليوم العاشر أعطش ما تكون." عن البرقوقي، ج2، ص261. الحاشية رقم 3. و"العِشر ما بين الوِردين، وهو ثمانية أيام"، انظر: لسان العرب، ط2، ج9، ص218.

(48) ابن جني، الفسر، ج2، ص743؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص181

(49) ابن جني، الفسر، ج2، ص9؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص185.

(50) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39، وكذلك: كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص41.

تغزله بالشمس من الزعم بأن سيف الدولة الذي هو الشمس في مناسبة أخرى يكون "كأنّه" من لوازمها[51]:

كـأنّ شعـاعَ عـيـنِ الـشـمـس فـيـه   فـفـي أبـصـارنـا مـنـه انـكـسـارُ

وعين الشمس "شعاعُها الذي بهرك إليه"[52]، أي أدهشك وحيّرك. وقد سبق المتنبي في صباه أنْ عكس هذه الصورة الفلكية/ الشمسية فجعل شعاع عين الشمس هو الذي ينبهر إلى بهاء الممدوح وذلك في مدحة جعفر بن كيغلغ، إذ جعل الضياء والظلمة في مدينة حمص مرتهنين بدخول الممدوح إليها أو بخروجه منها[53]:

دخـلـتَـهـا وشـعـاع الـشـمـس مـتّـقـدٌ   ونـور وجـهـك بـيـن الـخـلـق بـاهـره

أي وجه الممدوح بنوره يبهر شعاع الشمس (أي: يدهشه ويحيّره). ومثله في وصف الممدوح بأنه نور مبهر، ما قاله المتنبي في أبي العشائر علي بن الحسين بن حمدان والي أنطاكية من قِبَل سيف الدولة[54]:

أرى الـنـاسَ الـظـلامَ وأنـت نـورٌ   وإنـي مـنـهـمـو لإلـيـكَ عـاشـي

ولعلّ عودة المتنبي المتكررة إلى أبي العشائر في أنطاكية، بالرغم من سياحاته في بلاد الشام بين أمرائها ووجوه عشائرها، هو الذي أفضى في النهاية إلى تعرّف سيف الدولة على منزلة المتنبي الشعرية وإلحاقه ببلاطه. وهذا يفسّر اختيار الشاعر لصيغة اسم الفاعل (عاشي) من عشا يعشو إلى النار إذا أتاها ليلا. والفراشة تعشو إلى الضوء. والسائرون ليلا يعشون إلى نيران الكرماء. وفي سياحات المتنبي وسط ذلك البحر المائج بالاضطراب السياسي والاجتماعي في بلاد الشام، رأى أن الناس عبارة عن قطع متراصّة من الظلام حتى غدت الدنيا بأكملها ظلاما. ووسط هذا الظلام يقف أبو العشائر نوراً يعشو إليه الشاعر كالنار يُؤتى إليها في الظلام للخير الذي يقدّمه أهلها للضيفان. ولربَّ سائل يقول: كيف رأى المتنبي النارَ/ أي أبا العشائر فسار إليه ولم يره الآخرون فيسيرون إليه كذلك؟ لا يفوت الشاعر مثل هذا الاستفسار المقلّل من شأن الصورة في البيت المذكور، فيردفه قائلا:

---

(51) ابن جني، الفسر، ج2، ص85؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص213.

(52) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص41.

(53) ابن جني، الفسر، ج2، ص106؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 223.

(54) ابن جني، الفسر، ج2، ص298؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص322.

بُليتُ بهم بلاء الوردِ يلقى أنوفاً هنّ أولى بالخِشاشِ[55]

فالعلة إذن في عيون الناس (العيون المجازية) لا في نور الممدوح كما هي الحال من العلة في أنوف الإبل لا في رائحة الورد. وانظر هنا إلى براعة الاحتجاج كيف أدخل على الحِجاج حاسة من الحواس الخمس لتتناسب وحاسة البصر. وتكمن البراعة في الاستعارتين أن ما أحسّ الشاعر به في كلا الحالين كان ينبعث من الممدوح تلقائيا، بمعنى أنّ كرمه يفيض فيضاً كما الشمس تفيض ضياء! وبالتالي، لن يؤثّر في الممدوح ما لا يراه الناس فيه من النور أو ما لا تشتمّه الإبل في الورد من الأريج. وهكذا يبقى الممدوح في عليائه. ومثله قول المتنبي في سيف الدولة إنه لا يقلقل منزلته شيء بعدما صار محلّه فوق الشمس[56]:

من كان فوق محلّ الشمس موقعه فليس يرفعه شيء ولا يضعُ

وعلى براعة إيراد الطباق هنا نرى أن الصورة الفلكية التي ساقها الشاعر تتناقض مع واقع معارف علم الفلك في العصر العباسي. فمحلّ الشمس، أي موضعها[57] يتوسط الفلك تحته ثلاثة أجرام هي القمر وعطارد والزهرة وفوقه ثلاثة أجرام هي المريخ والمشتري وزحل[58]. وعليه فإن موقع سيف الدولة في ثالث جرم علوي فوق الشمس، أي زحل. بالطبع، يمكن للشاعر أن يرفع الممدوح فوق "محل" الشمس فيضعه فوق الفرقدين أو السماكين، أو في الثريا، كما هو مكرور في الشعر العباسي. أم يا تُرى قصد المتنبي إلى أن منزلة سيف الدولة هي فوق منزلة الملوك لأن الشمس بين الكواكب بعظم جرمها وشدّة ضوئها ومكانها المتوسط تحفّ بها الأفلاك الستة، هي "كالملِك، وسائرُ الكواكب كالأعوان والجنود، فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش والمشتري كالقاضي وزحل كصاحب

(55) الخشاش عود يغرس في الحاجز بين فتحتي أنف الإبل لتساق منها، وهو كالخِزامة ، وهي الحلقة توضع في احد جانبي منخر البعير؛ انظر: لسان العرب، ط2، ج4، ص84 وص97-98 على التوالي.

(56) ابن جني، الفسر، ج2، ص344؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص341.

(57) المحل هو الموضع، انظر: لسان العرب، ط2، ج3، ص 296.

(58) انظر، المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص319-320؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص46-58؛ وانظر كذلك: شامي، تاريخ التنجيم عند العرب، ص 45-46.

الخزائن والزُّهَرة كالخدم والجواري ...»[59] وإذا كان المتنبي قصد الجرم الأعلى الأخير: زحل بقوله: "فوق محل الشمس"، فإن رأيا آخر يطلق على زحل غير خصائص النحوسة والخراب والهلاك والغمّ والهمّ الموصوف بها، فيصفونه بـ: "شيخ النجوم"، وسيمرّ بنا.

ومن مستلزمات الشمس مفرداتُ توابِعها وأجزائها، ومنها مفردة: "مُقلة" الشمس. يقول في مدح سيف الدولة لما سار إلى الموصل لنصرة أخيه، إن صفة سيف الدول "باعث الجيوش" وما تثيره من عجاج يغتال ضوء النهار حتى يضيق الجو ويصبح الظهر كالمغرب (كالطَّفَل)[60]:

والباعث الجيش قد غالت عجاجته ... ضوء النهار فصار الظهر كالطَّفَلِ

ألجوّ أضيقُ ما لاقاه ساطعُها ... ومقلةُ الشمس فيه أحيرُ المقَل

ومن مستلزمات الشمس "إياةُ"/ـها، وهو ضوؤها وشعاعها ونورها وحُسنها، ومن مستلزماتها كذلك: "رأد" الضحى، أي ارتفاعه ورونقه. نرى هنا أن المتنبي يستحضر هاتين المفردتين من قاموس اللغة المتصل بالشمس، وليس من باب المضمون الفلكي، ليرسم صورة متحركة لسيفه المهدى إليه من قبل ابن العميد وهو يستلّه من غمده[61]:

كلما استُلّ[62] ضاحكته إياةٌ ... تزعمُ الشمسُ أنها أرآدُه

ومسير الشمس في السماء، واتجاه المشارق والمغارب، يستخدمها المتنبي مقياساً لسرعة ركض مهره ولاتساع مسافة الشوط، وذلك في واحدة من أرجوزاته القليلة[63]:

---

(59) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(60) ابن جني، الفسر، ج2، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص165.

(61) ابن جني، الفسر، ج1، ص1116؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص151.

(62) جعل البرقوقي هذا الفعل مبنيا للمعلوم يعود الضمير فيه على الممدوح، ولكن السيف بعد إنعام ابن العميد على الشاعر بالهدية (وهي سيف وفرس وجائزة سنية) أضحى الآن معلقا بنجاده على منكب المتنبي. ومن أدب الشاعر أنه لا يستلّ سيفه في حضرة الممدوح، فجعل الفعل مبنيا للمجهول: "كلّما استُلّ"، وهو ما أثبته ابن جني في الفسر.

(63) ابن جني، الفسر، ج2، ص568؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص94.

لــو ســابــق الــشــمــس مــن الــمــشــارقِ
جــاء إلــى الــغــرب مــجــيءَ الــســابــق

وفي مدحته المشهورة بأبي العشائر الحسين بن علي العدوي، ومطلعها "أتراها لكثرة العشاق"، يرفع من منزلة الممدوح حتى يصبح فعله كالشمس نفعاً وخيراً على الناس، وفي الوقت ذاته يشيد بشعره الذي هو مشهور كشهرة الشمس. وإذا ظهر من البيت أن الشاعر يجعل نفسه بشعره متكافئا مع الممدوح بأفعاله، نفى ذلك بتشبيه شعره بأشعّة إشراق الشمس تدلّ عليها وليست متكافئةً معها(64):

ليس قولي في شمسٍ فعلك كالشمس ولكن في الشمس كالإشراقِ
شاعر المجد خدنُه شاعر اللفظ، كِلانا ربُّ المعاني الدِّقاق

ونلاحظ هنا استخدام مفردة الشمس ثلاث مرات في بيت واحد. وفي مدحة أخرى مناسبتها أن أبا العشائر نصب خيمته على الطريق فكثُر عليه السؤال، بينما رأى آخرون لو أنه أبعدها عن الطريق لسلم من كثرة السائلين، فاتخذ المتنبي هذه الحادثة مناسبة للمدح. يقول، وقد أجاد(65):

الشمس قد حلّت السماء وما يحجبُها بُعدها عن الحدقِ

وكذلك الأمر بقوله في سيف الدولة(66): "من يعرف الشمس لا يُنكرْ مطالعها".

ومن ملحقات قوله بالمديح، ما أجاب المتنبي به سيف الدولة حين استحسن إحدى مدائحه فيه. قال يفتخر ويمتدح شعر نفسه(67):

إن هذا الشعرَ في الشعر مَلَكْ(68) سار فهو الشمسُ والدنيا فلكْ

---

(64) ابن جني، الفسر، ج2، ص605؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

(65) شرح ديوان المتنبي، ج3، ص112. والجدير ذكره أن هذه المقطوعة وقوامها سبعة أبيات لم ترد عند ابن جني في الفسر.

(66) ابن جني، الفسر، ج2، ص613؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113.

(67) ابن جني، الفسر، ج2، ص614؛ شرح ديوان المتنبي، ج، 3 ص113.

(68) الملَك بفتح اللام هو الملاك، أصلها ملأك، بسكون اللام. يقول: إذا كان الشعر كالخلق، فإن شعره بينهم كالملائكة، ويسير في الكون مسير الشمس في الفلك، وهذا تفسير البرقوقي. ولم نر الشارح هنا يستهجن تشبيه شعره بهذه المخلوقات، والتفت إلى شرح لغوي للمفرد ملك/ ملاك وكيف انقلبت عن ملأك..انظر: شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113 الحاشية رقم 5.

عدلَ الرحمن فيه بيننا ... فقضى باللفظ لي والحمد لك

ومن الصور الشعرية المعتمدة على الشمس عند المتنبي، تركيب طباق بلاغي من متضادّين، لكنهما محمودان: إشراق الشمس وهطل المطر في آنٍ واحد. فالأول هو حضور الممدوح في مجلسه كأنه الشمس تشرق على الحاضرين، ومن المعروف أن شروق الشمس يقتضي صفاء السماء وانتفاء وجود السحاب. والثاني هو "الكَنَهْوَر"، أي السحاب العظيم المتراكم المثقل بالمطر/ الخير، فإذا ما حضر الممدوح هطل كرمه على الشاعر وعلى الحاضرين. فكيف جمع الممدوح هذين النقيضين/ "الفضيلة" بالإشراق والفضيلة" بنزول المطر؟[69]:

يا ليتَ باكيةً شجاني دمعُها ... نظرتْ إليكَ كما نظرتُ فتعذِرا
وترى الفضيلةَ لا تردّ فضيلةً: ... ألشمسَ تشرقُ، والسحابَ كَنَهْوَرا

وما كان ذاك جائزاً إلا لأن الممدوح شيخ قومه، وقومه كرام كأنهم النجوم. وتتراكم هنا تفاصيل هذه المدحة في المعاني ليغدو الممدوح كوكب زحل. والعارفون بعلم النجوم يسمّون هذا الجرم السماوي "شيخ النجوم" على حد زعم البرقوقي[70]:

زُحلٌ[71] على أنّ الكواكبَ قومُه ... لو كان منكَ لكان أكرمَ معشرا

وبالرغم من كل ما مرّ بنا من رفعة الشمس بنفسها أو بمقام الممدوح الذي هو

(69) ابن جني، الفسر، ج2، ص199؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص279.

(70) زعم البرقوقي أن زحل "يسمّى شيخ النجوم"، انظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص280، الحاشية رقم 1. .ونقل أبو حيان التوحيدي عن أرسطاطاليس أنه قال في كتاب للإسكندر: "المُلكُ لزحل، والوزارة للشمس، والعدل للمشتري، والزينة للزُّهَرة، والتدبير لعطارد، والخدمة للقمر، والجَوْر للمريخ."، وفي هذا الترتيب الإغريقي، إن صحّت نسبته لأرسطاطاليس، اختلاف عن الترتيب العربي الإسلامي. وفي الاقتباس، انظر: أبو حيان علي ابن محمد بن العباس التوحيدي (ت 414 هـ)، البصائر والذخائر، (9ج، تحقيق: وداد القاضي، بيروت، دار صادر، 1988)، ج1، ص219.

(71) الأصل في زحل عدم الصرف. نقل ابن منظور عن المبرِّد جوابا حول صرف زحل، فقال: "لا ينصرف لأن فيه العلتين المعرفة والعُدُول، مثل عُمَر"، انظر: لسان العرب، ط2، ج6، ص28. ويسميه المنجمون "النحس الأكبر" ويعزى إليه "الخراب والهلاك والهمّ والغم"، كما أن النظر إليه "يفيد غمّاً وحزناً"، انظر في هذه الخصائص التي يتميز بها زحل في: القزويني، عجائب المخلوقات، ص58.

الشمس بذاتها، فإن المتنبي لا يرعوي في اندفاعه نحو المعنى البعيد ورسمه صورة المدح المغالية في تمجيد الممدوح، عن أن يجعل الشمس بمنزلة نعل الشاعر التي يحتذيها. قال في آخر قصيدة نظمها، وهي في مدح أبي شجاع عضد الدولة البويهي[72]:

أتتركُني وعين الشمس نعلي فتقطعُ مشيتي فيها الشِّراكا

ولا بأس من إيراد شرح ابن جني هنا. يقول:

بقصدك وحصولي في جُملتك ما شرُفتُ، فإذا بَعُدْتُ عنكَ زال ما كسَّبتنيهِ من الشرف، فكنتُ بمنزلة من كانت نعلُه عينَ الشمس، فمشى فيها [أي النعل]، فانقطع شِراكُها [أي السير الجلدي الذي تُربط النعل به] وسقطت من رجله .

ويضيف ابن جني على ذلك أبياتاً للمتنبي ذهب فيها هذا المذهب المبتذل من المعاني المتعلقة بالشمس، ويردّ ذلك المعنى إلى أول من جاء به وهو الشاعر ابن الجويرية، وكأن ابن جني يستنطق الذرائع محتالاً على هذه السقطة التي وقع المتنبي بها. وقد أوجز أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني القول في مثل هذا المعنى من شعر المتنبي بقوله في مقدمة كتابه عن مشكلات شعر المتنبي[73]:

وأما الحكم عليه وعلى شعره، فهو سريع الهجوم على المعاني . . . يقبل الساقط الرَّدَّ[74] كما يقبل النادر البِدع، وفي متن شعره وهْيٌ وفي ألفاظه تعقيد وتعويص.

---

(72) ابن جني، الفسر، ج2، ص640؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص127. وقد قالها يمدح البويهي ويودعه وأنشدها بين يديه في شعبان سنة 354 هـ. وقد اغتيل المتنبي بعدها بأسابيع، روي تاريخان غير متباعدين: 28 رمضان 354 هـ وثمانٍ بقين من رمضان من السنة نفسها. راجع البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص66؛ عبد الوهاب عزام، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص583.

(73) انظر: أبو القاسم الإصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص27-28 .

(74) حرّك رضا رجب محقق الفسر ومؤلف الدراسة هذه اللفظة بالخفض: الردِّ (؟)، وليس لها معنى في السياق أو موقع نحويّ؛ وإنما الصواب بالفتح: الردَّ. واليقين أن رضا رجب أخطأ في تحريكها بالخفض. فهي نعت لما قبلها كما هو سياق العبارة التي تليها "ويقبلُ النادرَ البِدْعَ". والردّ بالتشديد هو المردود [لسان العرب، ط2، ج5، ص185]، والمردود مصدر=

ولئن كان علو قدر الممدوح قد قيس بعلو قدر شاعره المادح حتى إن الممدوح جعل شاعره ينتعل الشمس وهو من الغلوّ، فما بالك إذا الشاعر جعل الشمس تنجب نجلاً هو سيف الدولة. والأبيات التالية حُبلى بالمعاني ذات الغرابة والمضامين بعيدة الإشارات إلى ما يتعدّى استخدام المفردات استخداما فلكيا[75]:

وكـيـف تُـقـصِّرُ عـن غـايـةٍ وأمُّـك مـن لَـيْـثِـهـا مُـشـبِـلُ
وقـد ولـدتْـكَ فـقـال الـورى ألـمْ تـكُـنِ الـشـمـسُ لا تُـنْـجِـلُ
فـتَـبّاً لـديـنِ عـبـيـد الـنـجـومِ ومَـنْ يـدّعـي أنـهـا تـعـقـلُ
وقـد عـرفـتْـكَ فـمـا بـالُـهـا تـراكَ تـراهـا ولا تـنـزلُ

أخطأ البرقوقي[76] في شرح عجز البيت الثالث إذ جعل الذين يدّعون أن النجوم تعقل هم عبيد النجوم، أي عُبّاد النجوم، ولكن الشاعر يقول مستأنفا في العجز: وتبًا لجماعة أخرى هي الفلاسفة الذين قالوا إن للأجرام السماوية نفوساً تعقل[77]. جعل

= مثل المعقول والمحلوف. وبالعودة إلى نص الواضح في مشكلات شعر المتنبي بتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور وهو النص الذي نقل عنه رضا رجب نجد أن تحريك اللفظة المعنية جاء بالفتح: الرَّدّ !!

(75) ابن جني، الفسر، ج2، ص768؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197.

(76) شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197، حاشية 3.

(77) عرض ابن حزم وناقش مطوّلاً آراء مَن اعتقدوا بأن الفلك والنجوم تعقل، وأنها ترى وتسمع ولكنها "لا تذوق ولا تشمّ.": انظر: أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري الأندلسي (ت 456 هـ)، الفَصْل في المِلل والأهواء والنِّحَل، (تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبدالرحمن عميرة، بيروت، دار الجيل، 1985)، ج5، ص147-150. وقد تناول ابن سينا مسألة الأجرام السماوية في هذا المجال وهل هي تعقل، وجوهرها، وهل لها نفوس؛ وذلك في رسالة مقتضبة بعنوان: رسالة الفوائد في الرأي المحصّل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، (مخطوط في دار الكتب المصرية، رقم: 363 فلسفة)، انظر خاصة ص 3-4 [وعنها نسخة مصورة على ميكروفيلم في مكتبة يافث، الجامعة الأميركية ببيروت]حيث يناقش أقوال الأقدمين (الفاسدة في رأيه) في تزاوج صورة الجسم السماوي والنفس وأين يكمن "العقل" منها، وأنها من صنف موادّ مختصّة "بالتهيئة لقبول صورة واحدة لا ضدّ فيها فيكون حدوثها على سبيل الإبداع لا على سبيل التكوين من شيء آخر.". ويرى الشيخ الرئيس أن العامة من المتفلسفة قد "أمعنوا في الإلحاد والقول بقدم العالم." جرّاء هذا الاعتقاد بطبيعة الأجرام=

المتنبي أمّ سيف الدولة لَبُؤةً ولدته شبلا، وجعلها في البيت الثاني شمساً أنجبته نجلاً؛ فأسّس للممدوح طبيعتين: الأسد والشمس. إن هذين الرمزين الأسطوريّين الدّالّين على رتبة الملك وورودهما في بيتين متتالين يجعل استحضار المضمون الميثولوجي الكامن فيهما أمراً مقبولاً. فالشمس هي الإلهة، والغزالة[78]، وأمّ النجوم[79]. والأسد هو أحد البروج الاثني عشر، أم هو الطوطم العربي والساميّ القديم[80]. واجتماع الأسد

= العلوية. وانظر كذلك رأي ابن سينا في فساد قول أصحاب صناعة التنجيم بطبيعة الكواكب والبروج ("دين عبيد النجوم")، وذلك في رسالته المعنونة: رسالة إبطال أحكام التنجيم أو هي: الإشارة إلى فساد علم أحكام النجوم، انظر ص 4، 5، 6، 16:

Avicenne: *Réfutaion de l'astrologie*, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les ?dition Albouraq, 2006.

(78) استخدم المتنبي هذا الاسم للشمس في آخر بيت من مدحة قالها في بدر بن عمار:

خلتِ البلاد من الغزالة ليلَها فأعاضهاكَ الله كي لا تحزنا

نقل المرزوقي قولا في تفسير الغزالة أنها اسم للشمس: : "وحكى [لعله ابن الأعرابي] الغزالة في أسماء الشمس لدوران قُرصها في مرأى العين، ومنه الغَزَل ومغازلة النساء لأنهنّ عند المراودة كأنهنّ يدرن في أفانين الحديث"، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص50؛ وأما أبو حاتم السجستاني فقد جعل الغزالة من أسماء الضحوة وهي الضحى، المصدر نفسه، ج2، ص51. ولكننا نستبعد هذين التفسيرين لأن الغزالة هنا هي الحيوان الصحراوي المعروف. وكما هي الأساطير القديمة، فلكل معبود جرم سماوي خاص به وحيوان يكون طوطمه (انظر الحاشية في الصفحة التالية)، وشجر يرمز إليه، وماء ينسب إليه، وجماد يكون دالاً عليه. وللإلهة العربية اللات: الجرم السماوي الشمس والحيوان الصحراوي الغزالة وشجرة النخيل، انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص233؛ ج7، ص67. وفي تقديس الآبار ومياه الشرب، المصدر نفسه، ج7، ص157 وما بعدها.

(79) انظر المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص 46 وقال أبو حنيفة الدينوري "وأحسب أن الشمس سمّيت بها لأنه كانت تعبد" ص50، ص43، 47،

(80) الأسد طوطم سامي قديم، وعربي منذ الجاهلية. بقي أثره الطوطمي/ الوحشي في التراث العربي، لا أثره الديني، بعد أن أطاح الإسلام بالوثنية. والطوطم لفظة هندية حمراء تشير إلى منظومة عقائدية حللها الأنثروبولوجيون إلى جملة من المعتقدات والرموز والطقوس تحدّرت من الماضي السحيق وتجمعت في ضمير مجتمعٍ مجتمع الغالبُ فيه القبلية، ويقوم على الاعتقاد بأن هنالك روابط سحرية/ غيبية بين الفرد وبين الطوطم. ويتنوّع الطوطم فيكون لقبيلة ما نوعا من=

والشمس على هذه الصورة يدفعنا إلى استحضار أسطورة الزواج المقدس بين السماء

= الحيوان الضاري كالأسد والذئب والثور والكلب أو الطائر كالنسر والعقاب وغيرهما، أو الشجر كالنخل، أو الجماد المعبر عنه بنبع ماء أو جبل أو وادٍ. ويرمز إليه بنجم أو جرم سماوي كالشمس أو القمر أو الشعرى، أو يرمز إليه بظاهرة طبيعية متكررة كالإعصار أو الرعد أو البركان. ويتصل هذا المعتقد اتصالا وثيقا بالأسطورة التي ترمز إلى معتقد يفسّر الظواهر الطبيعية أو مظاهر الحياة الإنسانية كالولادة والموت. ومن الطوطم، تستمدّ القبيلة قوتها وتتقرّب إليه عبر رموزه بالهدايا والأضاحي ويرى كل فرد منها أن هنالك علاقة نسب بينه وبين الطوطم. وتوجد علاقة وطيدة بين الطوطمية وعبادة الطبيعة التي تؤمن بأن كل موجود في الطبيعة، أحيا كان أم جمادا، له ذاتٌ أو نفس أو كينونة، ويجب احترامه، والاحترام يكون متبادلاً بينهما. وما يزال الجدل محتدما بين علماء الأنثروبولوجيا وعلمَي النفس والاجتماع في تفسير هذه الظاهرة العقائدية. وأكثر الجدال دار في أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بين أعلام هذه العلوم، مثل: هربرت سبنسر وجيمس فريزر وفرويد وديركهايم وليفي شتراوس. انظر كتاب إميل دركهايم المترجم عن الفرنسية وفيه جُماع نظريته في الطوطمية: الكتاب الثاني (العقائد الطوطمية المبكرة)، في الفصول الأربعة الأولى منه: الفصل الأول (الاسم والرموز)، الفصل الثاني (الطوطم بين الإنسان والحيوان)، الفصل الثالث (النظام الفلكي للطوطمية ونشوء فكرة الطبقة الاجتماعية)، الفصل الرابع (الطوطم الشخصي والطوطم المتصل بالجنس)؛

Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology*. Joseph Ward Swain, *trans.*, London, George Allen & Uniwin, Ltd. 1915, reprinted 1926.

وانظر كتاب سيغموند فرويد الذي تناول الموضوع من وجهة نظر التحليل النفسي:

Segmund Freud, *Totem and Taboo*, authorized translation by James Strachey, London, Hogarth Press, 1950.

وانظر كتاب كلود ليفي شتراوس الذي عارض فيه نظرية دُيركهايم، وجعل الطوطمية مجموعة معتقدات مرتبطة بنيويا باللغة من جهة وبالعلاقة الوهمية روحيا بالحيوان. (ص 18 وما بعدها)، مما يجعل الطوطمية في نظره مجرد وهم سرابي «illusion»:

Claude Levi-Strauss, *Totemism, Rodney Needham, trans.*, Boston, Beacon Press, 1963.

وانظر مجموعة البحوث البنيوية الموجهة لتقويم ونقد نظرية ليفي شتراوس حول الأسطورة والطوطم:

=

والأرض، والتعبير عنها بالرموز الفلكية والحيوانية وما شابه. أقرب دليل نسوقه هنا هو التمثال الذي يجسّد هذا التزاوج من مدينة تدمر: "أسد اللات"[81]. يصور هذا التمثال أسداً عظيما رابضاً بكل ملامح الكبرياء والعظمة والمهابة يحتضن غزالة صغيرة الجرم بالغة الرشاقة تتمدّد باطمئنان عند صدره وعلى قائمتيه الأماميتين. ومثل هذا المزج بين الجرم السماوي وبين الأسد ما جاء في مدح ابن كيغلغ، ولكن لم يكن شمسا، بل كان تاجه قمرا[82]:

تمضي المواكبُ والأبصار خاشعةٌ   منها إلى الملك الميمون طائرُه

قد حِرنَ في بشرٍ في تاجه قمرٌ   في درعه أسدٌ تَدْمَى أظافره

وقد أضفنا التشديد عند خشوع الأبصار والقمر التاج والدرع التي تنطوي على أسد، هل يا تُرى نكون مسرفين إذا ألمحنا إلى المضمون الأسطوري فيها؟ وقد نجنح في هذا المسار إلى بيت آخر للمتنبي من قصيدة مدح جعل الممدوح فيها كامل العفة حتى إن الشمس/ "الإلهة" لو نزلت إليه بغية الاتصال على طريقة الزواج المقدس، لمال عنها[83]:

= Edmund Leach, *ed., The Structural Study of Myth and Totemism*, London, Tavistock Publications, 1967.

وانظر في اللغة العربية على سبيل المثال ما تركه وراءه الدكتور يوسف باسيل شلحت من اجتهاد في علم الاجتماع الديني وقام الدكتور خليل أحمد خليل بتحقيقه ونشره: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني: الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام، (بيروت، دار الفارابي، 2003)، الفصل الرابع: الطوطمية، ص109-138؛ ص158-162.

(81) انظر: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (بيروت/ عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص43. وجدير بالذكر أن هذا التمثال أو الوثن إن شئت، منصوب في حديقة متحف دمشق الوطني لمشاهدة الزوار وتفحّصه. ورُصفت أرضية فسيفسائية فريدة في حمّام قصر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (105-125هـ) بخربة المفجر قريباً من أريحا/ فلسطين، عُرفت بلوحة الأسد والغزلان وشجرة النارنج، صوّر الفنان فيها الأسد (طوطم العرب) يفترس الغزلان الثلاثة (أي شعوب الدولة الإسلامية غير العرب: الفرس والشآميّين والقبط)، انظر الشرح والصور في طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، ص238-239.

(82) ابن جني، الفسر، ج2، ص106؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص223.

(83) ابن جني، الفسر، ج3، ص266؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص14.

عفيفٌ، تروقُ الشمسَ صورةُ وجهه ولو نزلت شوقاً، لحادَ إلى الظلّ

ولكن، في البيت الرابع من مجموعة الأبيات موضوع التحليل، نجد أن الإشارة الأسطورية التي بنيناها للأبيات الثلاثة الأخرى من أن الشمس الإلهة تتزوج بالأسد السماء زواجا مقدسا فتلد النجوم ("أم النجوم")، تتبدّد حين يرجع الشاعر بنا إلى تفخيم الممدوح بأنه شمس على الأرض وحقّ النجوم أن تخرّ له، أسوة ببيت النابغة الذبياني: "فإنك شمسٌ والملوك كواكب"!! ويقوّي ملاحظتنا الأخيرة بأن المتنبي لا يقصد الإشارة إلى الأساطير وما يتصل بها من الصور الفلكية بما تحتويه من تقوية وإيحاء، وإنما كان يشير إلى سيف الدولة كما أشار إليه كثيراً بأنه الشمس، من مثل قوله: "في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل"[84].

ولئن اقتربنا في مدح المتنبي من الأساطير وهو أمر متوقع من شاعر متضلع من معرفة التراث، فإنه يتمادى إلى ذكر الصالحين من الرجال فيقرن ممدوحه بهم. في مقطوعة من ثلاثة أبيات قالها ارتجالا في أبي الحسين بن إبراهيم[85]:

إذا ما ذكرنا جودَه كان حاضراً نأى أو دنا يسعى على قَدَم الخِضرِ[86]

(84) ابن جني، الفسر، ج2، ص777؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص205.

(85) ابن جني، الفسر، ج2، ص128-129؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239-240

(86) يشرح ابن جني "قدم الخضر" بقوله: "أي في سرعته وحضوره، لأنه يقال إن الخضر عليه السلام لا يذكر في موضع إلا حضر فيه"؛ والبرقوقي يكرر قول ابن جني ويزيد بعض المعلومات عن الخضر والصوفية ويفسر قائلا إن المتنبي يقصد أن خير الممدوح جارٍ كلما ذكر جوده كالخضر لا يذكر إلا كان حاضرا. أما الخضر فهو الرجل الصالح المذكور في سورة الكهف (الآيات 60-82) الذي كان على مقدمة جيش ذي القرنين (انظر الحاشية التالية بأسفله)، وهو الذي لقيه موسى عليه السلام وفتاه يوشع بن نون وكان يوشع يتبع موسى عليه السلام ويخدمه ويأخذ عنه العلم. والقصة مبسوطة في تفاسير القرآن الكريم. راجع: الخضر وخبره وخبر موسى عليه السلام وفتاه يوشع بن نون: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج1، ص365-376. وانظر كذلك: جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، (بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ)، ص316-319. وانظر الشرح المطول عن طبيعة الخضر وسيرته وخصائص ظهوره وسرعة تنقله في البلاد وأنه داخل في تعريف "الصحابي": ابن حجر العسقلاني في الإصابة، باب ما جاء في بقاء الخضر بعد النبي صلى الله عليه وسلم، ومن نقل عنه أنه رآه وكلّمه وغير ذلك من القضايا المهمة في شأن =

ويستدعي المتنبي للمدح معنى آخر مستوحىً من سورة الكهف في ذكر ذي القرنين ودخوله في الظلمات(87):

= هذا الرجل الصالح، انظر: أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن عليّ بن محمد بن حجر الكنانيّ العسقلاني (ت 852 هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، (8ج، القاهرة، شرف وخانجي، 1323-1325هـ)، ج2، ص114-137. وجمع ابن الأثير كثيراً من المعلومات عن الخضر: أصله ونسبه واتصاله بموسى نبي الله، وبالإسكندر ذي القرنين، وخبر شربه من نهر الحياة، انظر: عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630 هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965)، ج1، ص160-163. أما ما حشده ابن كثير في تاريخه عن الخضر ومناقشة الروايات عمن لقيه من الصحابة والتابعين والخلفاء وغيرهم، فهي معلومات غاية في الأهمية، انظر: أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر القرشي المعروف بابن كثير (ت 774هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة كردستان العلمية، 1324 هـ)، ج1، ص325-337؛ وقصة الخضر وموسى عليه السلام في ج1، ص295-299. وانظر معلومات أخرى عن الخضر في الحاشية التالية. ومن المصادر المذكورة هنا ومن غيرها من كتب التفسير والسنة، يمكن إزالة الغموض عن "قدم الخضر". وأولها العودة إلى سورة يونس، الآية 2، في قوله تعالى: "وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم". اختلف القرّاء والشراح في تأويل "صدق"، وراوحت آراؤهم بين التأويلات، أهمها: الأجر الحسن "بما قدّموه من الأعمال الصالحة"، أو :بما قدموه من أعمالهم: "صلاتهم وصومهم وصدقتهم وتسبيحهم"، أو "ثواب صدق من عند ربهم"، أو "سبقت لهم السعادة في الذُكر الأول"، أو "أن محمدا صلى الله عليه وسلم شفيع لهم"، أي هو "قدم صدق". ونقل القرطبي في تفسيره عن عبد الله بن عباس قوله: قدمُ صدقٍ مكانُ صدقٍ وهو مكة، ودليله قوله تعالى: ﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴿٨٠﴾﴾ (الإسراء: 80)؛ انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح الأنصاري الخزرجي الأندلسي (ت 671 هـ)، الجامع لأحكام القرآن، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1933-1950؛ إعادة طبع بالأوفست، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ج10، ص312-313. وكثرت الآراء في ذلك كثرة المحدّثين والرواة لكن لم يصلوا إلى رأي قاطع. والإجماع في "قدم" على التقدم والسبق والأول. وهي في الصحاح والقاموس المحيط، وفي لسان العرب، ط2، ج11، ص 64، القدم والسابقة وما تقدّم المرء فيه غيره، وتعني كذلك السبق والسرعة.

(87) جاء ذكر ذي القرنين لفظا في القرآن الكريم ثلاث مرات في سياق خبره في سورة الكهف: =

لـو كـان ذو الـقـرنـيـن أعـمـل رأيـه لـمّا أتى الـظـلـماتِ، صرنَ شـمـوسـا

= الآيات 83، 86، 94. وتوجز السورة خبره في مسيره إلى مغرب الشمس وما كان له مع القوم هناك، ومسيره إلى مطلع الشمس وما كان له مع القوم هناك، ومسيره الثالث "حتى بلغ بين السدّين". واختلف المؤرخون والمفسرون ورجال الحديث والسيرة في حقيقة أمر ذي القرنين بسبب أن الباري عز وجل "مكّن" له في الأرض وآتاه من كل شيء سببا كما جاء في الآية 84. وأجمعت روايات الثقات من المفسرين نقلا عن الصحابة والتابعين أن "سببا" هنا تعني "علما". وقد أثنى الله تعالى عليه بالعدل. وبلغ ذو القرنين في الروايات "المشارق والمغارب وملك الأقاليم وقهر أهلها، وسار فيهم بالعدالة التامة والسلطان المؤيد المظفر المنصور القاهر المقسط، وقيل كان نبياً. وقيل رسولاً وأغرب من قال ملَكاً من الملائكة"..والصحيح كما تعدّل الروايات خبره أنه كان ملِكاً من الملوك العادلين. وقد جعلت كتب التاريخ والتفسير ذا القرنين "أحد أربعة ملوك ملكوا الأرض"، ملكان مؤمنان والآخران كافران، وذو القرنين ثاني اثنين مؤمنين: سليمان بن داود وذو القرنين نفسه، انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص234، ص291. وأجمعت كتب التفسير والتاريخ على أن ذا القرنين هو بعينه الإسكندر (الروميّ)، المصدر نفسه، ج1، ص193. وربطوه بالخضر الذي كان على مقدمة جيشه "أيام سيره في البلاد"، المصدر نفسه، ج1، ص365. أما ذو القرنين ودخوله في الظلمات، فالخبر مرويّ في كتب التاريخ والتفسير على نسق قصاصي التاريخ كمثل كعب الأحبار ووهب بن منبه والواقدي في فتوح الشام. جاء في البداية والنهاية أن ذا القرنين علم عن طريق الملائكة أن هنالك عينا يقال لها "عين الحياة"، فذهب في طلبها وجعل الخضر على مقدمته، "فانتهى إليها في وادٍ في أرض الظلمات، فشرب منها [أي الخضر] ولم يهتدِ ذو القرنين إليها"، انظر: ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ج2، ص102–107؛ ج2، ص107–109.. وفي الطبري أن الخضر في تلك المسيرة "شرب من نهر الحياة فهو حي إلى اليوم"، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص365. وينقل الطبري في تفسيره وابن كثير في تاريخه، عن وهب بن منبّه، أن الاسكندر هذا كان روميا وابن عجوز ما لها ولد غيره، وكان عبدا صالحا شرح الله صدره وألبسه الهيبة، وسخّر له النور والظلمة فكانا جندا من جنوده يهديه النور من أمامه وتحفظه الظلمة من ورائه، وتمضي رواية ابن منبه تقول إن ذا القرنين/ الاسكندر لما دعا القوم الذين عند مغرب الشمس "ضرب حولهم ثلاثة عساكر من جند الظلمة ... ثم دخل عليهم بالنور فدعاهم ... ثم أدخل الذين تولوا [في] الظلمة "فدخلت إلى أفواههم وأنوفهم وأعينهم وبيوتهم وغشيتهم من كل مكان ... فاشفقوا من الهلاك .... ودخلوا في دعوته؛ انظر: ابن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، =

هوذا الممدوح صاحب رأي نافذ لا يخطئ به ولو استشار ذو القرنين ممدوح المتنبي وأشار عليه برأي لاستحالت الظلمات إلى شموس تنير طريق هذا الفاتح وراء مغرب الشمس ووراء مطلِعها كلّما "أتبع سببا" كما هو مذكور في قصّته[88]. وعند تفحّص قصة ذي القرنين، نرى أن المتنبي اشتطّ في المدح حتى خرج عن مضمون ظلمات ذي القرنين لأن الظلمة كانت أحد جنوده يحاصر بعساكرها مساكن مَن لم يدخل في دعوته. وفي رأينا أن الشاعر لا يستحضر هذه الرموز الدينية، الخِضْر وذا القرنين، والصور الفلكية في غمرة تدرّج مبالغة المدح إلا ليهرب من المفارقة المفجعة بين ضآلة شأن الممدوح القابض على بدرة المال وبين إنجازاته على أرض الواقع المضخمة بثيمات المدح التقليدية من نبل الأصل والكرم والشجاعة وحصافة الرأي وغير ذلك. فاستحضار هذه الصورة العلوية تفكّ قيود الخيال وتطلقه في الفضاء الرحيب[89].

يصادفنا في قصائد المدح التي هي عماد شعر المتنبي حيث تجلّت مشاهد البطولة والكرم، صورةٌ استخدم الشاعر فيها مفردة الشمس من ضمن السياق اللغوي الوظيفي، ولو أنها ليست صورة فلكية، إلا أن هذه الأبيات تشكّل مقطعا فذّاً من الشعر الملحمي. الممدوح هو أبو محمد الحسن بن عبيد الله بن طُغُج أمير الرملة في فلسطين، تلك المنطقة التي أنشأها الخليفة الأموي أمير المؤمنين سليمان بن عبدالملك لتكون عاصمة خلافته، وجعل بنو الجراح[90] منها إمارة زاهية. يتمتع ابن طغج

= 1328 هـ)، ج16، 15-16. وانظر في دخول الإسكندر ذي القرنين في "الظلمات مما يلي القطب الشمالي، والشمس جنوبية، فلهذا كانت ظلمة" والسبب في هذا سعيه "يطلب عين الخلد" : ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج1، ص287.

(88) سورة الكهف: الآيات 83-91.

(89) أنظر القسم المتعلق بالكافوريات واستخدام المفردات الفلكية في آخر هذا الفصل.

(90) بنو الجراح أسرة من قبيلة طيّ استوطنت المنطقة الممتدّة من فلسطين إلى شمال جزيرة العرب وشملت البلقاء وجبال الشراة في وسط جند الأردن وجنوبه، وذلك ما بين أخريات القرن الرابع وأغلب سنوات القرن الخامس الهجريين. وتأرجح ميلها السياسي ما بين تأييد القرامطة والفاطميين والروم/ البيزنطيين، ولكنها لم تشكل في أي وقت من الأوقات إمارة مستقلة ذات سيادة مستدامة، خلا حقبة قصيرة اتخذت خلالها من مدينة الرملة مقرا لأمرائها. وبقيت تابعة ولو بالاسم إلى الكيانات السياسية الأقوى في مصر والشام والعراق. مؤسس=

بصفات الشجاعة الكاملة ولا سيما في الحرب، فهو لا يباشرها إلا بمهجة "معظّمة مذخورة للعظائم". ولكن الشجاعة وحدها لا تفي بكامل الأغراض إذ لا بدَّ لها من جيش ذي لجب يعضّد مساعي الممدوح في طريق النُّجح. يقول المتنبي[91]:

ولا يتلقّى الحربَ إلا بمهجةٍ معظّمة مذخورة للعظائم
وذي لَجَبٍ لا ذو جناح أمامه بناجٍ ولا الوحشُ المثار بسالم
تمرّ عليه الشمسُ وهي ضعيفةٌ تطالعه من بين ريش القشاعم
إذا ضوؤها لاقى من الطير فُرْجَةً تدوَّرُ فوق البيض مثل الدراهم
ويخفى عليك البرق والرعدُ فوقه من اللَّمْع في حافاته والهماهم

رسم المتنبي صورةً لضوء الشمس النافذ من بين ريش حشود النسور المحلقة فوق جيش ابن طغج طمعاً بجثث القتلى التي سيخلّفها وراءه، كما هي الحال في جيوش الملوك الغساسنة من مدحة النابغة الذبياني في الملك عمرو بن الحارث الأصغر[92]:

= الأسرة دغفل بن الجراح الطائي الذي برز اسمه أول الأمر مرتبطا بالقرامطة في حملتهم على بلاد الشام ومصر في 361 هـ. وتلا مؤسسها ابنه مُفرّج الذي قضى معظم سنوات سيادته على الإمارة منشغلا في الحرب ومتأرجحا بين تأييد الفاطميين أو القرامطة، وتوفي في 404هـ ليخلفه ابنه حسّان، وكان دور هذا الأخير أعمق وأوسع من دور والده، ودام في الأمر حتى 427 هـ، وبين هذه السنة وأخريات القرن نفسه، تقلص نفوذ بني الجراح الطائيين حتى ظهر أحد الأحفاد، أبو عمران فضل بن الربيع بن حازم بن الجراح قادما من بغداد في خدمة السلاجقة في سنة 501 هـ، وبعد سيادة قصيرة في فلسطين، هزمه السلاجقة وعاد إلى خدمتهم في بغداد. ولم يسمع ببني الجراح بعد ذلك. راجع رسالة الماجستير المقدمة في الجامعة الأميركية ببيروت والمنشورة في عمان للدكتور مصطفى علي مصطفى الحياري، الإمارة الطائية في بلاد الشام، عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1977. وانظر كذلك المقالة المركزة في الموسوعة الإسلامية الجديدة:

M. Canard, "Djarrâhids or Banu l-Djarrâh," in Encyclopaedia of Islam (Online), Leiden, Brill Online, 2002-, http//www.brillonline.nl.

(91) ابن جني، الفسر، ج3، ص557؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص239-241.

(92) انظر: أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن السكيت (ت 244 هـ)، ديوان النابغة الذبياني بتمامه صنعة ابن السّكيت، (تحقيق شكري فيصل، دمشق، دار الفكر، 1968)، ص57.

إذا ما غَزوا بِالجَيشِ حَلَّقَ فَوقَهُم عَصائِبُ طَيرٍ تَهتَدي بِعَصائِبِ

وكذلك في جيش سيف الدولة من مدحة المتنبي بمناسبة بناء ثغر الحدث[93]:

يُفَدّي أتَمُّ[94] الطيرِ عُمراً سلاحَه نسورُ الفلا أحداثُها والقشاعم

وما ضرّها خَلْقٌ بغير مخالب[95] وقد خُلقتْ أسيافُه والقوائم

ونعود إلى صورة ضوء الشمس النافذ من بين ريش أجنحة النسور المحلّقة فوق زحف جيش ابن طُغُج، ونقارنها بضوء الشمس النافذ من خلال الأغصان الملتفة والواقع على ثياب الشاعر في شِعب بَوّان، وهو موضع عند شيراز[96]:

غدونا تنفضُ الأغصانُ فيها على أعرافها مثل الجمان

فسرتُ وقد حجبن الشمس عني وجِبْنَ من الضياء بما كفاني

وألقى الشرقُ منها في ثيابي دنانيراً تفرُّ من البَنانِ

فالدوائر التي تنثرها الشمس من بين الأغصان في شعب بوّان على ثياب الشاعر في طريقه إلى الممدوح تجعله يستبشر بالنجح والثراء، فإذا بها دنانير، أما الدوائر التي تنثرها الشمس من بين أجنحة النسور على خوذات الجنود فيما الشاعر يصف شجاعة الممدوح وجيشه ذا الأصوات المختلطة (اللجب)، فإذا بالدوائر على الخوذات البيضاء دراهم. هل الدراهم تجعل الشاعر يرى كثرة العدد في الجيش لأن الدراهم

---

(93) ابن جني، الفسر، ج3، ص393-394؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص95.

(94) شرح البرقوقي "أتمّ عمرا" بمعنى عمر النسور، ولعل الأقرب إلى المعنى المقصود أطول الطير عمرا وهي نسور الفلا، ثم فصّل القول في من يفدّي سلاح سيف الدولة منها،آحداثها أم "القشاعم" ومفردها قشعم وهو المسنّ من الرجال والنسور والرَّخَم صفة الرجل المسن لطول عمره، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص 174.

(95) جانب المتنبي الصواب في جعل مخالب النسر ليطعم بها، والحقيقة أن مخلب النسر شبيه بظفر الدجاجة والغراب والرَّخمة وفق ما قاله الجوهري، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص 121. والمخلب يكون لما يصيد من السبع والطير، انظر: لسان العرب، ط2، ج4، ص165. ونسور الفلا في هذا البيت لا تصيد لأن الممدوح بجيشه كفاها مؤونة الصيد وتعبه، لكن ما يقوم النسر بتقطيع الطعام به هو المِنسر، وهو منقاره الذي ينسُر اللحم به أي ينتفه، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص121-122.

(96) ابن جني، الفسر، 3، ص729؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص386.

أكثر عددا في المجتمع من الدنانير؟! وفي كلا الحالين، كان توظيف مفردة الشمس خاليا من أي مضمون فلكي.

الشمس في شعر الغزل عند أبي الطيب

يأتي استخدام أبي الطيب المتنبي لمفردة الشمس في موضوع الغزل ثانيا من حيث كثرة الورود مقارنة بموضوع المدح. ونعرض هنا نماذج مختارة من هذا الضرب من شعره للتمثيل، لا للحصر، لأن الصورة الفلكية للشمس في هذا الموضوع تكاد تتكرر من جهة، ولا تخرج عن الشائع بين شعراء ذلك العصر من جهة ثانية[97].

من بدائع استخدام الشمس في الغزل ما تخيّله أبو الطيب من "أعرابية" يزوره طيفها ويخالفه أيةً ما طلبه، حتى إذا تمادى ليجمّشه ويقبله، اختفى الطيف وما عاد النوم إلى أجفانه. وينتقل إلى صاحبة الطيف[98]:

هام الفؤادُ بأعرابيّة سكنتْ ... بيتاً من القلب لم تمدُدْ له طُنُبا
مظلومة القدّ في تشبيهه غُصناً ... مظلومةُ الريق في تشبيهه ضَرَبا[99]
بيضاءُ، تطمعُ فيما تحت حُلّتها ... وعزّ ذلك مطلوباً إذا طُلِبا
كأنها الشمسُ يُعيِي كفَّ قابضِه ... شُعاعُها، ويراه الطرفُ مقتربا
مرّت بنا بين تربيها فقلت لها: ... من أين جانسَ هذا الشادنُ العربا

وفي الغزل، تضحي "الشادن" الفاتنة المتجوّلة في الميدان على فرسها شمساً، وتستفيد الشمس من نورها المتردّد من حسن هذا الفاتنة[100]:

شمسٌ، إذا الشمس لاقته على فرسٍ ... تردّد النور فيها مِن تردّدِهِ

والقصيدة القصيرة هذه من شعره في صباه، وقد كثر كلام الشرّاح في توزيع الضمائر على الأسماء. وأسهل شرح في رأينا ما ذكره البرقوقي بقوله:

---

(97) ولنا وقفة أخرى مع الغزل والأجرام السماوية في شعر المتنبي عند الحديث عن القمر والبدر في شعره.

(98) ابن جني، الفسر، ج1، ص374 وما بعدها؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص238-239. وانظر الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري".

(99) الضَّرَب (بفتح الراء) هو العسل الأبيض الغليظ، انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص38.

(100) ابن جني، الفسر، ج1، ص1202؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص183.

هو شمس، إذا رأته الشمس وهو يجول في ميدانه على فرس متردّدا تردّد نوره في هيولى الشمس، لأنه أضوأ منها، فالشمس تستفيد منه النور.

وهو معنى لا نستفيد منه غزلا ولا نراه يختلف عن تشبيه الممدوح بالشمس نورا وبهاء. إلا أن القطعة تحشّدت بمفردات الغزل من مثل: يهواه، الصدود، أحبّته، الحُسن، فجعلنا نسلم بتشبيه "الشادن" بالشمس من باب الغزل.

ومن مقدمة "أريقكِ أم ماء الغمامة أم خمرُ"، تعجب عواذل الشاعر عندما رأت شمسا تشرق في الليل(101):

رأت وجه من أهوى بليل عواذلي فقلْنَ: نرى شمساً وما طلع الفجرُ

ويُحتَشد في هذا المطلع إلى جانب الوجه-الشمس الطالعة في الليل الذي يهواه الشاعر، هنالك: الغصنُ، والدعص، والفم الذي مقبّله البرق وريقه الخمر، واللحاظ التي هي سيوف يستلّها هذا الفاتن ليبيح دم عشّاقه ... إلخ. وكلها فوائد غزلية لكن لا حرارة عاطفية تبعثها الصور المتلاحقة. وكذلك في مقدمة مِدحةٍ أخرى يكتفي النهار بخريدة الشاعر وتغيب الشمس(102):

خريدةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت ولو رآها قضيب البان لم يمسِ

والغادة الحسناء التي تولّه الشاعر بها، (أو الغيد الحسان اللواتي يمشين معها قد أسرن لبّ الشاعر) تكون شمساً (أو يكُنَّ شموسا)، إذا ما بدت (أو بدين) هيّجن (ابتعثنَ) فيه الغرام القديم فتنهلّ الدموعُ دماً مسفوكا، والدم المسفوك هنا هو دم قتيل الهوى بسيوف لحاظ الحسان(103):

أيام فيكَ شموسٌ ما انبعثنَ لنا إلا ابتعثْنَ دماً باللحظ مسفوكا

وينهج المتنبي نهج شعراء ذلك العصر في تشخيص المحبوبة بالشمس وسائر توابع الغزل من تشبيه القوام بالغصن والردفين بكثيبين والوجه بالشمس والشعر بالليل(104):

---

(101) ابن جني، الفسر، ج2، ص115؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص226.

(102) ابن جني، الفسر، ج2، ص223؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص296.

(103) ابن جني، الفسر، ج2، ص621؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص116.

(104) ابن جني، الفسر، ج3، ص442؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص145.

غـصـنٌ عـلـى نَـقَـوَيْ فـلاةٍ نـابـتٌ   شـمـسُ الـنـهـار تُـقـلُّ لـيـلاً مـظـلـمـا

وإنْ جعل الشعراء عجيزة الموصوفة كثيبا، فالمتنبي فصّل القول فجعل كلّ فلكة من فلكتَيْ العجيزة كثيباً.("نَقَوَيْ فلاة"). وعلى العموم، هذا الضرب من الغزل المكرور يذكرنا بالبراعة البلاغية في حشد التشبيهات، منها على سبيل المثال خمسة تشبيهات من دون أداة تشبيه في بيت واحد كقول القائل[105]:

وأمـطـرت لُـؤْلُـؤاً مِـنْ نَـرْجِـسٍ، وَسَـقَـتْ   وَرْداً، وَعَـضَّـتْ عَـلَـى الـعُـنَّـابِ بِـالـبَـرَدِ

ويستعير المتنبي الشمس كذلك فيجعلها رسول المحبوب إلى الشاعر بأن طلوعها عليه يعني بدء نهار ملؤه الحُسن[106]:

ويـومــاً كـأنّ الـحُـسـنَ فـيـه عـلامـةٌ   بـعـثـتِ بـهـا والـشـمـسُ مـنـكِ رسـولُ

ويستخدم المتنبي المفردة: ذُكاء[107]، وهي من أسماء الشمس، بدلا من مفردة الشمس تمشيا مع قافية القصيدة في بيت غزلي تقليدي المعنى يتناول زيارة المحبوبة سرّا في الليل وهي تخشى افتضاح أمرها[108]:

---

(105) انظر: أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي، ديوان الوأواء الدمشقي، (دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ لاحقا مجمع اللغة العربية بدمشق، 1950)، ص84. والبيت في مقطوعة من أربعة أبيات جاء في آخر اثنين منها مفردتا الشمس والأسد. فهل في قرانهما معا والموضوع غزلي نكون قد اقتربنا من موضوع أربعة أبيات المتنبي التي نحلل مضمونها؟ قال الوأواء: (ص 85):

إنـسـيةٌ لو رأتـها الـشمس ما طلعت   مـن بـعـد رؤيـتـهـا يـومـا عـلـى أحـدِ

كـأنـهـا بـيـن غـابـات الـجـفـون لـهـا   أسدُ الحِمام مقيماتٍ على الرصَد

(106) ابن جني، الفسر، ج2، ص813؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص220.

(107) ذُكاء: اسم الشمس، معرفة لا ينصرف ولا تدخلها أل التعريف. يقال: هذه ذُكاء طالعة. والاسم مشتقّ من ذكت النار تذكو إذا اشتدّ لهيبها واشتعلت، لسان العرب، ط2، ج5، ص51؛.وانظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136. وانظر كذلك: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة ج2، ص39 ، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39 وما بعدها/ (فصل في أسماء الشمس وصفاتها وما يتعلق بها). وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص55-57.

(108) ابن جني، الفسر، ج1، ص69-70؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص141.

أمِنَ ازديارك في الدجى الرقباءُ إذ حيثُ أنت من الظلام ضياءُ
قلقُ المليحة وهي مسكٌ هتكها ومسيرها في الليل وهي ذُكاءُ

ولم يضِف الشاعر إلى المعنى أو الصورة شيئا باستخدامه هذه المفردة الخاصة. هذا، وقد سبق علي بن الجهم ومسلم بن الوليد (صريع الغواني) شاعرنا في تصوير مخاطر الزيارة الليلية(109). هنالك ضوء القمر ورنين الخلخال ورائحة العطر الفواح وغيرها مما يدلّ الرقباء على تحركات العاشقة الولهانة. والمقارنة بين صورة المتنبي هنا للمحبوبة، ومفردات مثل "ازديار" و "قلق" و "ذكاء"، وبين أمثالها عند شعراء آخرين تبدو خشنة لا تتناسب ورقّة الزائرة ولطافة المخاطرة الغرامية. ولسنا في هذه الملاحظة متعسّفين طريق الصرامة مع شعر المتنبي الغزلي. ففي مقدمة غزلية لمدحة قالها في شجاع بن محمد(110) ومطلعها "أليوم عهدكمو فأين الموعد"، وقد كثرت فيها مفردات الحرب والقتال والاحتراب وأهوال الموت. تحتشد المفردات التالية في عشرة أبيات هنّ المقدمة الغزلية: الموت، سفكت دمي، دمي الذي تتقلّد، سلب النفوس، نار حرب توقد، هوامل، صواهل، مناصل، ذوابل، توعّد، تهدّد، الليالي، الدهر، مقيّد، مرض الجفون، وعيد، العُوّد. وخلال هذا الاكتظاظ بمفردات الحرب والموت، ضاع مشهد المحادثة الغزِلة بين الشاعر والأعرابية الفاتنة التي قطعت له عهدا باللقاء(111):

---

(109) انظر شبه هذا التصوير في: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص143؛ وفي: شرح ديوان مسلم ابن الوليد، ص214..وانظر بيت المتنبي في الزيارة الليلية، ابن جني، الفسر، ج1، ص470؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص266.

(110) هو أبو المنتصر شجاع بن محمد بن عبد العزيز بن الرضا الطائي المنبجي، وهذا النسب عن هامش إحدى النسخ التي اعتمدها محقق الفسر، ج3، ص84، وكذلك جاءت النسبة "ابن عبد العزيز بن الرضا" في البيت 11 من القصيدة نفسها: "اليوم عهدكمو فأين الموعدُ" حيث يقول: [فله بنو عبد العزيز بن الرضا ولكلّ ركب عيسُهم والفدفدُ]. وقد مدح المتنبي أبا المنتصر هذا بقصيدة أخرى مطلعها: "عزيزٌ أسى مَن داؤه الحدقُ النُّجْلُ" وقوامها 29 بيتا، وهذه من قصار مدائحه: انظر: ابن جني، الفسر، ج3، ص84-96؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص296-308. ولم يمدحه بغيرهما.

(111) ابن جني، الفسر، ج1، ص897؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص52-53.

قالت وقد رأت اصفراري: "مَن به؟" وتنهّدت، فأجبتُها : المتنهّدُ!
فرأيتُ قرن الشمس في قمر الدجى متأوّداً، غصنٌ به يتأوّدُ

الشمس في شعر الخمرة عند أبي الطيب

ويستخدم المتنبي، كبقية شعراء هذه الحقبة، وهج الشمس وحرارتها ليشبه بها الخمرة، مع أنه كان يتعفف عن شربها ولا يذكرها إلا على قلة ملحوظة. دخل على أحد كبار القوم وهو يشرب، فبادره بالمدح والوصف واستنزال جوده. والأبيات الثلاثة قد تبدو خارجة عن أسلوب المتنبي للتشابه بينها وبين مقطعات ابن المعتزّ وأمثاله من شعراء العصر العباسي الثاني. يقول المتنبي(112):

مَرتكَ(113) ابنَ إبراهيمَ صافيةُ الخمرِ وهُنِّئتها من شاربٍ مُسكرِ السكرِ
رأيتُ الحميّا في الزجاج بكفّه وشبّهتها بالشمس في البدر في البحر
إذا ما ذكرنا جودَه كان حاضراً نأى أو دنا يسعى على قَدَم الخِضرِ(114)

ولم نظفر بغير هذا الاقتران بين الشمس والخمرة في شعره.

مفردة الشمس في استخدام اعتيادي عند المتنبي

هذا، ولا نغفل عن استخدام المتنبي لمفردة الشمس استخداما اعتيادياً باعتبارها مفردة من قاموسه اللغوي الوظيفي، مثل قوله يصف إصراره على خوض المهمه مواصلا الليل بالنهار سعيا إلى كرم الممدوح(115):

قعدتُ بالنجم طرفي في مفاوزه وحرّ وجهي بحرِّ الشمس إذْ أفلا

وفي ذات النسق قوله يمدح أبا شجاع فاتكاً الرومي فيستخدم المفردة في رسم

(112) ابن جني، الفسر، ج2، ص128؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239-240.

(113) أي أمرأتك، ويعني تمنياته له أن يشربها هنيئا مريئاً، وهو ما فسّره الواحدي كما اقتبسه البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص239، في الحاشية رقم 3.

(114) انظر ما سبق في شرح عبارة "قدم الخضر" وهي بمعنى حضوره دائما، والخضر هو الرجل الصالح المذكور في القرآن الكريم مقترنا بقصة ذي القرنين.

(115) ابن جني، الفسر، ج3، ص68؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص289.

صورة مشتقّة من علم البيان متلاعبا بكاف الاستقصاء أو كاف التشبيه المقلوب، وهي حرف التشبيه الداخل على ما ليس له شبيه[116]:

كفاتكٍ، ودخول الكاف مَنْقَصةٌ   كالشمس، قلتُ: وما للشمس أمثالُ

والشمس هنا كما ترى لا قيمة فلكية لها البتة.

لقد طال بنا الطواف في شعر المتنبي طلبا لمفردة الشمس ومدى قدرة الشاعر على استخدامها في مضامين فلكية. وما الاستطراد في هذا المجال إلا لأن المتنبي استخدم هذه المفردة بكثرة تبلغ ثلث مجموع المفردات الفلكية ذات الدلالة العامة والخاصة التي رصدناها في شعره ورأينا أنها تتعلّق بالفلك.

القمر/ البدر في شعر أبي الطيب

لا يخرج المتنبي في استخدام مفردة القمر/ البدر، مفردةً ومجموعةً، عن استخدامه مفردة الشمس في تمجيد الممدوح ورفع شأنه وجلاء طلعته. فالممدوح بديل القمر في الليل إذا حضر مع الأظعان[117]:

وما حاجة الأظعان حولك في الدجى   إلى قمرٍ ما واجدٌ لك عادمُهْ

ومن القصيدة نفسها، وهي في مدح سيف الدولة، يشرح الشاعر أنه لقي الممدوح بعد بحث مضنٍ طويل، فإذا هو "بدرٌ لا يَرى البدرُ مثلَه"[118]. ويستزيد الشاعر في مدح سيف الدولة في قصيدة أخرى فيجعله دائم التحرك في طلب المجد والمكارم، له في كل يوم "ارتحال"، وهذا ليس بغريب على الممدوح فهو كالبدر وكالبحر[119]:

وإذا كانت النفوس كباراً   تعبت في مرامها الأجسامُ

وكذا تطلع البدور علينا   وكذا تُقلق البحورُ العِظامُ

(116) ابن جني، الفسر، ج3، ص236؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص398. وانظر في شرح وظيفة كاف الاستقصاء الحاشية رقم 2 ، من البرقوقي؛ وانظر كذلك: عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، ص 354-355.

(117) ابن جني، الفسر، ج3، ص330؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص48.

(118) ابن جني، الفسر، ج3، ص340؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص58.

(119) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص64-65.

وإذا وفّق الممدوح في بلوغ مرتبة عالية، فمن المستحيل أن يُزَحزَح عنها لقوته ورجاحة عقله وكرم محتده ولسائر عناصر المديح المذكورة في القصيدة. ويورد الشاعر دليله بقوله: "لا تخرجُ الأقمار عن هالاتها"[120]، أي لا يخرج القمر عن دارة/ دائرة النور البهي التي حوله. وأعداء الممدوح لا تصيب سهامهم لسببين: الله يعيذ الممدوح منها، والممدوح قمر فلا تبلغه سهامهم لبعده عنهم[121]. وشِعر المتنبي في سيف الدولة لم يقُل قائلٌ مثلَه، وقد سار حتى تجاوز الأرض شهرةً فبلغ ديارا لم يسِرْ فيها القمر (والدار هنا هي المنزل، وللقمر ثمانية وعشرون منزلا كما هو معلوم)[122]:

وعـنـدي لـك الـشُّـرَّدُ الـسـائـرا ... تُ لا يـخـتـصـصـن مـن الأرض دارا
قـوافٍ إذا سِـرنَ عـن مِـقـوَلـي ... وَثَـبـنَ الـجـبـالَ وخُـضـنَ الـبـحـارا
ولـي فـيـك مـا لـم يـقُـلْ قـائـلٌ ... ومـا لـم يـسِـرْ قـمَـرٌ حـيـثُ سـارا

وإذا نظر الممدوح بوجهه نحو السماء، خرّت الشِّعرى وانخسف القمر، أي وجه الممدوح شمس فإذا أشرقت انمحقت الشعرى واعترى القمرَ خسوف، وأما في البشر فإنهم يرون الممدوح نفسه قمراً أرضيّاً لأنه مَلِك له المُلك بعد الله والمجد والذِّكر[123]. والممدوح في وقت الشدة مساعف كما القمر المنير في ظلام السُّرى حين يكون الشاعر وحيدا[124]. ويشير إلى الممدوح بالخطاب المباشر: "وأنت بدر الدجى"[125]. وفي مدحة أخرى ينادي القمر ويعيب عليه تفاخره متباهيا بوجهه ويحذّره قائلا: "لا تكذبنّ فلست من أشكاله"[126] فوجه الممدوح أبهى وأحسن. والممدوح بحرٌ وبدرٌ، أما الأولى فللكرم وأما الثانية فللبهاء والضياء والرفعة والشهرة[127]. وسيف الدولة هو كذلك بدر لا يرى البدرُ مثله وهو بحر من يعوم فيه

---

(120) ابن جني، الفسر، ج1، ص690؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص355.
(121) ابن جني، الفسر، ج2، ص30؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص164.
(122) ابن جني، الفسر، ج2، ص45؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص198.
(123) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص118.
(124) ابن جني، الفسر، ج2، ص1 43؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص246.
(125) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.
(126) ابن جني، الفسر، ج2، ص752؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص187.
(127) ابن جني، الفسر، ج3، ص103؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص311.

لا يرى له شاطئا لاتساعه[128]. ومرة أخرى يكون سيف الدولة بدرا وبحرا لأن البدور السماوية دائمة التردد والتكرار، ومثلها البحور العظام فهي دائبة الحركة[129]. والأمير بدر بن عمار متولي الحرب في طبرية، هو "البدر المنير" ولكنه في المعارك كوكب زحل، كناية عن البطش والشر والقوة والعزّة[130]. وفي مقطوعة من خمسة أبيات في بدر بن عمار جعله المتنبي "قمرا" للبهاء والعلو والسماحة في الوجه، وكلتا يديه اليمنى واليسرى جعلهما سحابتين كناية عن الكرم والجود[131].

واستخدم المتنبي القمر وحركته من تمامه بدراً إلى اختفائه مُحاقاً ليمجّد البطولة عامة، وجدود أبي العشائر الحسين بن علي العدوي خاصة، فرسم صورة معبرة بهاتين المفردتين الفلكيتين. يخاطب جدود الممدوح ويصفهم بالفرسان على ظهور الخيل العتاق، ينتصرون على الأعادي قبل المعركة من الرعب الذي يلقونه في القلوب، ولكثرة ما يقطعون أعناق الأعادي تعرف شِفار سيوفهم طريقها إلى الأعناق من قبل أن تُستلّ، ولكن هؤلاء الفرسان ليسوا مخلّدين وحقّ الذِّمْر (الرجل الشجاع) آخر الأمر أن يرد حوض المنية[132]:

كلُّ ذِمْرٍ يزيدُ في الموت حُسناً كبُدورٍ تمامُها في المحاقِ

إن الصورة عويصة التركيب، والمعنى بعيد المنال، ولكنها صورة جميلة التركيب المتناقض. نجتزئ هنا شرح البرقوقي:

إنهم إذا قُتلوا في طلب المجد والرفعة ازداد شرفهم فازداد حسن ذكرهم بموتهم، كالبدور فإنها تستفيد الكمال بالمحاق، وما لم تصرْ

---

(128) ابن جني، الفسر، ج3، ص340؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص58.

(129) ابن جني، الفسر، ج3، ص347؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص65.

(130) ابن جني، الفسر، ج3، ص145؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص333. وقد أخطأ البرقوقي في تفسير زحل مرتبطا في البيت نفسه بالبدر المنير. فقال إن الحرب الشعواء التي يشنها الممدوح تثير الغبار فتجعل الدنيا ظلاما بعكس البدر المنير. وليس ذلك بشيء، المقصد إن الممدوح كالبدر المنير في الفوائد والأنس، وفي الحرب هو زحل العنيف القاسي.

(131) ابن جني، الفسر، ج3، ص186؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص365.

(132) ابن جني، الفسر، ج2، ص596؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص106، وانظر كذلك الحاشية رقم 4 حيث شرح الصورة بالتفصيل..

إلى المحاق لم تتمّ، لأنها في المحاق ترتفع إلى درجة الكمال، فمحاقها سبب كمالها، كذلك هؤلاء إذا قُتلوا اكتسبوا ذكرا وشرفا.

وقد اعترض ابن جني على هذه الصورة المتناقضة، لكنه جوّزها "على طريق الاستطراف والتعجب" من الشاعر.

ورسم المتنبي في مدحة سيف الدولة المشهورة ومطلعها "لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي" صورةً جذّابة أخرى جعل رسول ملك الروم يمشي إلى حضرة سيف الدولة مبهورا بالأبهة والعظمة وكثرة السلاح الملتمع تحت شعاع الشمس وجودة البُسُط الممدودة على الأرض فلا يدري إلى أين ينتهي به المطاف(133):

---

(133) ابن جني، الفسر، ج2، ص490؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص56. نذكر هنا مشهد مثول رسول ملك الروم بين يدي الخليفة المقتدر بالله حيث حشدت السباع وسائر مظاهر العظمة لإلقاء الرعب في قلب الرومي الرسول قبل الوصول إلى حضرة الخليفة.وقد اقتبس الخطيب البغدادي نصا طويلا يصف ما تضمّنت عليه رحلة رسول الروم في رحاب قصور العباسيين ودهاليز مباني دار الخلافة: "ورد رسول لصاحب الروم في أيام المقتدر بالله [ولي الخلافة سنة 295 هـ]، ففُرشت الدار بالفرش الجميلة، وزُيّنت بالآلات الجليلة، ورُتّب الحجّاب وخلفاؤهم والحواشي على طبقاتهم على أبوابها [أي أبواب دار الخلافة] ودهاليزها وممراتها ومخترقاتها وصحونها ومجالسها. ووقف الجند في صفين بالثياب الحسنة، وتحتهم الدواب بمراكب الذهب والفضة، وبين أيديهم الجنائب على مثل هذه الصورة ... وسار الرسول ومن معه من المواكب إلى أن وصلوا إلى الدار ... ورأى صَفَفاً كثيراً ومنظرا عظيما، فظنّ أنه الخليفة وتداخلته هيبة وروعة حتى قيل له إنه الحاجب. وحُمل بعد ذلك إلى الدار التي كانت برسم الوزير فرأى أكثر مما رآه لقصر الحاجب ولم يشكّ في أنه الخليفة حتى قيل له إنه الوزير ... ثمّ استُدعي، بعد أن طِيف به في الدار، إلى حضرة الخليفة المقتدر بالله وقد جلس وأولاده من جانبيه فشاهد من الأمر ما هاله." ج1، ص100؛ "... ثمّ صُفّ العسكر من دار صاعد إلى دار الخلافة وكان عدد الجيش مائة وسبعين ألف فارس وراجل، فسار الرسول بينهم إلى أن بلغ الدار ... ثمّ أُدخل في أزَجٍ [بيت يُبنى طولاً، لسان العرب، ط2، ج1، ص130] تحت الأرض، فسار فيه..."، وتصفُ الرواية أنواع البُسط والفُرُش وعددها واصطبل الخيول وحائر الوحوش المستأنسة، والأفيال والسباع ... "ثمّ أُخرجوا إلى دار فيها مائة سبع خمسون يَمنةً وخمسون يسرة، كل سبع في يد سبّاع وفي رؤوسها وأعناقها السلاسل والحديد ...." ثم يصف البساتين والبركة الجعفرية المشهورة التي وصفها البحتري. انظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ص100، 102-103.وانظر كذلك: : طوقان، =

فلمّا دنا أخفى عليه مكانَه   شعاعُ الحديد البارق المتألّقِ
وأقبل يمشي في البساط فما درى   إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

والبحر هنا يحتمل الوجهين: البحر الحقيقي لما للبساط ربما ذي اللون الأزرق من تشابه بالبحر، وإما سيف الدولة الكريم كما البحر كريم. وكذلك البدر هنا يحتمل الوجهين: إما مكان نقيض البحر: أي السماء الزرقاء، وإما سيف الدولة لبهاء طلعته. ولكننا نرجّح الوجه الأول للنكتة البلاغية في الطباق البيّن بين البحر والبدر: أي يمشي إلى أسفل فيخوض البحر أو يرتفع إلى أعلى فينجذب إلى البدر، مع بقاء سيف الدولة هو الغرض المستهدف من الاستعارة في كلا الحالين.

ويندفع المتنبي في مدح الحسين بن إسحق التنوخي ويزيد في المبالغة حتى يغدو بنو فهم، وهم رهط الممدوح، رأسَ قضاعة وعزّهم (عرنينهم)، وهي من قبائل اليمن، فيقول عن ممدوحه إنه دقيق الفهم وأفضل المتكلمين بالعربية ورهطه الذراع اليمنى من جسم قبائل اليمن(134):

يمينُ بني قحطانَ، رأسُ قضاعةٍ   وعِرنينُها بدرُ النجومِ بني فهْمِ

فجعل الممدوح كالبدر في بني فهم الذين هم كالنجوم، كما شرح البرقوقي. ومن نافلة القول الإشارة إلى أن النجوم ليس لها بدر كي يكون الممدوح بدرها، إلا أن استخدام المفردة الفلكية هنا جاء به الشاعر ليقوّي فكرة سيادة الممدوح على أفراد قبيلته فهم، الذين هم بدورهم نجوم القبائل القحطانية. وقد يروق هذا المدح للسامعين وللمعنيّ به، إلا أننا لا نحسب الصورة الفلكية فيه صورة لها شأن يذكر.

واختلط المدح الصريح بظلال من التجريح في قصيدة قالها أبو الطيب في ابن العميد مطلعها "جاء نيروزنا وأنت مراده" جاء التجريح فيها بمن حول الممدوح. فابن

= الحائر: بحوث في القصور الأموية في البادية، ص365. وجدير بالذكر أن زيارة رسول صاحب الروم إلى الخليفة المقتدر بالله التي اتسمت بالفخامة والعظمة من قبل المسلمين في بغداد، لم يرد لها ذكر البتة في قسم خلافة المقتدر في كتاب صلة الطبري، تاريخ الرسل والملوك لعريب بن سعد القرطبي وهو الكتاب الذي ألحقه المحقق محمد أبو الفضل إبراهيم بكتاب الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مع أن هنالك عدة أحداث جسام وقعت بين المسلمين والروم خلال خلافة المقتدر وذكرها عريب القرطبي.

(134) ابن جني، الفسر، ج3، ص475؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 172.

العميد أفصح الناس "في مكانٍ أعرابُه أكرادُه"، ونفسه كالغيث إلا أن نفوس أهل زمانه كالجراد، وهو مبعوث في الدولة كيوم القيامة لا يأتي إلا إذا انتشر الفساد، بل إن الزمان بأهله وأحواله حالك السواد ولكن الممدوح قمر زانت غرّته هذه الحلكة ولم يتسرّب إليه الشين منهم(135):

زانــتِ الـلـيـلَ غُـرّةُ الـقـمـر الـطـا　　　لـع فـيــه، ولـم يَـشِـنْـهُ سـوادُه

واستخدم المتنبي مفردة القمر في إحدى مدائحه بشكل فريد(136). فقد استوفى أغلب ثيمات المديح من الكرم والشجاعة وشرف المحتد، فانتقل إلى وصف بحيرة طبرية كما هي عادته في دفاعه النفسي عندما يبالغ في المدح ويضجر من تكرار معانيه، فيجنح إلى الوصف هروبا من مأزقه. من أمثلة ذلك: في مدحة بدر بن عمار وَصَفَ الأسد، وفي مدحة سيف الدولة وصف فازة (خيمة) الممدوح. أو كان يستطرد أحيانا إلى الحكمة. في مدحة علي بن إبراهيم التنوخي، موضوع طريف هو وصف البحيرة إذ جعله تُكأته في الهروب من مأزق التكرار. ويضاف إلى هذه الطرافة مقدمتها المبتورة مما قد يحتجّ عليه نقاد عمود الشعر.

ابتدأ بذم هِمم أهل عصره ونعى عليهم فقدانها. ثمّ صبّ جام غضبه على غير العرب من منطلقٍ معارض للشعوبية قائلا(137):

أحــقُّ عــافٍ بــدمــعــك الـهِـمـمُ　　　أحـدثُ شـيء عـهـداً بـهـا الـقِـدمُ
وإنــمــا الـنـاس بـالـمـلـوك ومـا　　　تـفـلـح عُـرْبٌ مـلـوكُـهـا عـجـمُ
لا أدبٌ عــنــدهــم ولا حــسَــبٌ　　　ولا عُــهــودٌ لــهــم ولا ذِمَــمُ
بــكــلّ أرض وطــئــتُــهــا أمــمٌ　　　تُـرعـى بـعـبـدٍ كـأنـهـا غـنـمُ

قد يتبادر إلى الذهن أن البيت الأخير يشير إلى كافور الإخشيديّ، إلا أن المقصود كما بيّن الشرّاح هو عبد الخليفة من الأتراك (أي: المملوك) الذي كان يُؤمّر على المسلمين حسب شرح البرقوقي. ويسترسل المتنبي بهجو هؤلاء المماليك إلى أن يقول في البيت الحادي عشر من هذه المقدمة إنهم عبيد أموالهم وعارهم لا يمّحي.

(135) ابن جني، الفسر، ج1، ص1129؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص157.
(136) قالها في علي بن إبراهيم التنوخي، وهي في 44 بيتاً.
(137) ابن جني، الفسر، ج3، ص485-486؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص179.

أما من طلب المجد (البيت 12) فليكن كالممدوح التنوخي. ويسترسل الشاعر في استحضار معاني المدح من كرم وشجاعة ومواهب حتى يستنفدها والأبيات لمّا تتجاوز العشرين عددا، فينتقل إلى الافتخار بقوم الممدوح يمدحهم بالكرم والشجاعة وكثرة العدد والجدارة بفنون الحرب وما إلى ذلك. ثم يلتفت في البيت 32 إلى الممدوح مجدداً. هنا ازدحمت على الشاعر معاني المدح حتى كادت تخنق شاعريته. فيقول للممدوح إنه السبب وراء ترك الشاعر لغور الأردنّ الدفيء وبحيرة طبرية ذات الماء الشَّبِم[138] والالتحاق به لما له من صفات. ولعله بطريقة لبقة هنا كان يبرر تركه للأمير بدر بن عمار الذي يتمتع كذلك بصفات الكرم والشجاعة. وما إن ذكر البحيرة حتى انفلت في فضاء الوصف مدى عشرة أبيات. تناول تدافع موج البحيرة المزبد الهادر كأن في البحيرة فحول الإبل الهائجة للضراب[139]. ثم استوقفته أسراب الطيور القواطع[140] التي تحطّ فوق البحيرة ولا شكّ طلبا لأسماكها، فتغدو عنده أفراساً بيضاً وسوداً لجيشين انقطعت لُجُمها فذهبت حيث شاءت في كل اتجاه. ثم عاد إلى وصف البحيرة مُلغزاً، كما يشير البرقوقي في شرحه، فهي أمّ ناعمةُ صفحة الوجه، لا عظام لها، ولها بنات لكن لا رحِم لها، والصيد فيها عبارة عن شقّ بطنها بلا ألم

---

(138) أي البارد، لسان العرب، ط2، ج7، ص23.

(139) تتعرّض بحيرة طبرية إلى هبوب رياح هوجاء تجعل سطحها في حالة هيجان صاخب وذلك بسبب انثيال الرياح عليها من الشمال حيث انفتاح الجهة الشمالية وانغلاق الجهات الثلاث الأخريات بالجبال العالية. وأشهر الحوادث التاريخية التي تشير إلى هبوب العواصف في بحيرة طبرية ما كان من أمر الحواريين والسيد المسيح حين أقبل عليهم وقت العاصفة يمشي على الماء وشك به الحواري بطرس فدعاه إليه ليمشي على سطح الماء والحواريون خائفون في السفينة، انظر: إنجيل متّى، الإصحاح 14، الآيات 25-33.

(140) أي الطيور المهاجرة، انظر النص التالي الذي اقتبسه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ)، كتاب الحيوان، (7ج، ط3، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي: منشورات محمد الداية، 1969)، ج3، ص432: "قال أبو زيد [وهو سعيد بن أوس النحوي الأنصاري]: إذا كان الشتاء قطعت إلينا الغربان، أي جاءت بلادنا. فهي قواطع إلينا. فإذا كان الصيف فهي رواجع. والطيور التي تقيم بأرض شتاءَها وصيفَها أبدا فهي الأوابد." [أضفنا التشديد]

ولا دماء[141]، وهي مِرآة أُخرجت من حافظتها الجلدية (أي البساتين الدكناء حول البحيرة)، ولا عيب في هذه البحيرة سوى أن فيها قوماً خِساساً لئاماً. ومن المستحسن سرد الأبيات لرصد الصورة المعنية ببحثنا لنرى كيف استخدم مفردة "القمر" مقرونة بالنهار[142]:

لـولاك لـم أتـركِ الـبـحـيـرةَ والـ ... ـغـورُ دفِـيءٌ ومـاؤهـا شَـبِـمُ
والـمـوجُ مـثـلُ الـفـحـول مـزبـدةً ... تـهـدِرُ فـيـهـا ومـا بـهـا قَـطَـمُ[143]
والـطـيـرُ فـوق الـحـبـاب تـحـسَـبُـهـا ... فـرسـانَ بُـلـقٍ تـخـونـهـا الـلُّـجُـمُ
كـأنـهـا والـريـاح تـضـربُـهـا ... جـيـشَـا وغـىً، هـازمٌ ومُـنـهـزم
==كـأنّـهـا فـي نـهـارهـا قـمـرٌ ... حـفَّ بـهـا مـن جِـنـانـهـا ظُـلَـمُ
نـاعـمـةُ الـجـسـم لا عـظـامَ لـهـا ... لـهـا بـنـاتٌ ومـا لـهـا رحِـمُ
يُـبـقَّـر عـنـهـنّ بـطـنُـهـا أبـدا ... ومـا تـشـكّـى ولا يـسـيـلُ دمُ
تـغـنَّـتِ الـطـيـرُ فـي جـوانـبـهـا ... وجـادتِ الـروضَ حـولـهـا الـديَـمُ
فـهـي كـمـاويـةٍ مـطـوّقـةٍ ... جُـرّد عـنـهـا غـشـاؤهـا الأَدَمُ
يـشـيـنُـهـا جـريُـهـا عـلـى بـلـد ... تـشـيـنُـه الأدعـيـاءُ والـقَـزَم

البساتين والأشجار وسائر المزروعات "مُدهامّة" تبدو في النهار دكناء سوداء

(141) سمك بحيرة طبرية مشهور بكثرته وطيب لحمه عبر العصور، ويسمّى في الوقت الحاضر "سمك المُشط"، ويعرف علمياً باسم سمك طبرية. تقول روزينا حسّون: "سمك خاصّ ببحيرة طبرية، ويعرّف عادة بسمك السيد المسيح أو بسمك القديس بطرس. والمشط مرتبط بشكل واسع بمعجزة تكثير الأرغفة والسمكات المذكورة في الإنجيل،" انظر:
in *The Link*, ،Rosina Hassoun, "Save the *Musht* (and the Land of Palestine)" (published by: Americans for Middle East Understanding, Inc., Washington, D.C., October-November 1993, pp. 1-12), p. 1.
وقد جاء ذكر المشط في إحدى معجزات السيد المسيح وهي إطعام الجموع الغفيرة من سبع سمكات وعدة أرغفة، انظر: إنجيل متّى، الإصحاح 14، الآيات 14-21، 32-39. وفي القصيدة المعنية هنا أشار الشاعر إلى السمك بـ: "بنات".

(142) ابن جني، الفسر، ج3، ص495-498؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص187-189.

(143) شهوة اللحم والضِّراب والنكاح، وهياج الفحل عند ذلك، لسان العرب، ط2، ج11، ص230.

("ظُلَم") لشدة خصرتها بسبب الخصوبة. أما وجه البحيرة الساكن ("ناعمة") فكأنه بهيئته الفضية صفحة مرآة ("ماوية"). رآها الشاعر باستدارة هذا الجسم المائي شبه البيضوي الشكل والمحاط بالسواد شبيهِ سواد الجنّتين[144] في سورة الرحمن، رآها حقيقة ترتسم من بعيد يشاهدها المسافر نزولا في النهار نحو بحيرة طبرية، فتراءت للمتنبي هذه الصورة الشعرية:

كأنّها في نهارها قمرٌ حفَّ بها من جِنانها ظُلَمُ

وردِيفتها الصورة الأخرى:

فهي كماويةٍ مطوّقةٍ جُرّد عنها غشاؤها الأَدَمُ

لقد رسم من الصورة الطبيعية التي رآها من بعيد طباقاً مستخدِماً "نهارها" و"ظلم" وجعل البحيرة قمراً فضياً سابحاً في السواد، ثم جعل البحيرة مرآةً مستديرة يطوّقها إطار من الجِنان المدهامّة وقد أُخرجت من غلافها الجلدي. صورتان مادّيتان لا ينكر تشخيصهما أحد يقف في أعالي الجبال المشرفة على غور الأردن الشمالي ويطلّ على طبرية!! ومهما يكن من أمر دفاع المتنبي عن شاعريته وقد ضاق صدره باستنفاد معاني المديح لرجل يكاد يكون من الاعتياديين فيروح يهوّم بوصف بحيرة طبرية، فإن الصورة التي رسمها للقمر، ثم وضّحها بصورة المرآة، لا علاقة لها البتة بالفلك، وإنما هي تشبيه مركّب نرى أنه عمد فيه إلى قول سابق جاء به أبو تمام في رائعته الربيعية: "رقّت حواشي الدهر"[145]:

---

(144) قال تبارك وتعالى في سورة الرحمن: ﴿وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ﴿٦٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٣﴾ مُدْهَآمَّتَانِ ﴿٦٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٥﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٧﴾ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴿٦٨﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٩﴾ فِيهِنَّ خَيْرَٰتٌ حِسَانٌ ﴿٧٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧١﴾﴾ وفي اللسان حديقة مدهامة: خضراء تضرب إلى السواد من نَعمتها وريِّها، لسان العرب، ط2، ج4، ص430. و"نضاختان" بالخاء المعجمة، والنضخ لعين الماء أن تكون فوارة. والنضح، بالمهملة، هو فوران العين ولكن يدخل في المعنى كذلك إذا ضربت بشيء فأصاب من بقربه رشاش، وورد ذلك في الحديث النبوي متصلا بالطهارة من رشاش الماء أو الأذى. ومن هنا البلاغة فكانت المفردة بالخاء المعجمة في القرآن الكريم، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص173 و176.

(145) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص194.

يا صاحبيّ : تقصّيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تَصَوَّرُ
تريا نهاراً مُشمساً قد شابه   زهرُ الربا فكأنّه هو مُقْمِرُ

هنا هي الربا والزهر الأبيض، وهناك هي البحيرة والجِنان الداكنة الخضرة، وفي كلا التشبيهين كان الوقت نهاراً مشمساً يظهر فيه القمر الأبيض/ الفضي، أي الزهور البيض أو الماوية الفضية.

ولعل استخدام مفردة القمر/ البدر ومشتقاتها في موضوع الغزل عند المتنبي أكثر انسجاما من استخدام الشمس في الموضوع نفسه لما للقمر/ البدر من رخاء في جنبات الليل ولطافة الجو في العشيات ورقة الصمت والسكون والدعة مما يجعل القمر/ البدر أقرب إلى المعشوقة في المزاج والصفات(146). والبدر عنده وعند الشعراء في العصر العباسي في موضوع الغزل، هو وجه الغادة الحسناء ومن ثمة يعمّم عليها. فإذا استعملتْ صاحبة اللهو وأيام الوصال نقابها الرقيق، كان كالغيم يستر وجه القمر(147):

كأنّ نقابها غيمٌ رقيقٌ   يضيءُ بمنعه البدرَ الطلوعا

يشرح البرقوقي هذا المعنى الرشيق بقوله: "سترت وجهها بالنقاب فأضاء [أي النقاب] بضوء وجهها كما يضيء الغيم الرقيق بضوء البدر". وهي صورة هادئة جميلة في رقّتها، أين منها شدّة الصورة التي استخدم فيها المتنبي الشمسَ. ويمتزج في مقدمة غزلية أخرى قوله في التشبيهات حتى طغى البيان والبديع على عاطفة العاشق. وبداية المشهد الغزلي بُرقع الحسناء(148):

سفرتْ، وبَرْقَعَها الفراقُ بصُفرةٍ   سترت محاجرها ولم تكُ بُرقعا
فكأنها والدمع يقطر فوقها   ذهبٌ بسمطَي لؤلؤ قد رُصّعا

---

(146) زعموا أن تأثيراته تكون بوساطة الرطوبة، وهو مصدر الخير العميم والنتاج الوفير في الحيوان والنبات والفواكه والبحر، وطبائع الإنسان تلين في ضوئه، انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص 49-52.

(147) ابن جني، الفسر، ج2، ص379؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص359. وانظر حاشية البرقوقي رقم 2 في الصفحة نفسها.

(148) ابن جني، الفسر، ج2، ص391؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص4.

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلةٍ فأرتْ لياليَ أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتنيَ القمريْن في وقت معا
رُدّي الوِصال سقى طلولَكِ عارضٌ لو كان وصلُكِ مثلَه ما أقشعا

وغني عن البيان أن "القمرين" هنا ليسا المفردة التي تطلق على الشمس والقمر، كقولنا الأبيضان والأصفران والعمران، وإنما المفردة هنا صيغة المثنى، فعندما كشفت وجهها ونظرت إلى السماء التي كان فيها القمر، رأى الشاعر قمرين في آن واحد. وفي مقدمة غزلية أخرى يبدأها بتجاهل العارف حين يتساءل أهذه الغادة الفائقة الجمال جنيةٌ أم وحشية، أم أنها إنسية تتجمّل بالقرط في أذنيها؟ والبيتان التاليان يجعلان أوصافها فوق البشر، وحُقّ للشاعر أن يتساءل إن كانت إنسية أم جنية[149]:

ومن كلّما جرَّدتُها من ثيابها كساها ثيابا غيرها الشَّعَرُ الوَحْفُ
وقابلني رمّانتا غصنٍ بانةٍ يميل به بدرٌ ويمسكه حِقف

والوَحف هو الطويل الملتفّ، والحِقف هو المعوجّ من الرمل. والصورة بسيطة لكن الشاعر هنا صحّ فيه قول أبي القاسم الإصفهاني إنه "سريع الهجوم على المعاني ... يقبل الساقط الرَّدَّ كما يقبل النادر البِدع، وفي متن شعره وهْيٌ وفي ألفاظه تعقيد وتعويص."[150] فهذه الحسناء طويلة الشعر كثيفته، ممتلئة الثديين، مياسة القدّ، ثقيلة الردفين، ذات وجه أبيض هو البدر بعينه. وهي في رأينا، بالرغم من معاظلة المعاني، شبيهة بكل حسان العصر الذي عاش المتنبي فيه كما جاء على ألسنة الشعراء.

ويلعب الشاعر بمفردتي البدر، وهو القمر ليلة أربع عشرة، والمُحاق، وهو اختفاؤه عدة ليال بآخر الشهر[151]، ويجعل "هوى الأحبة" غير عادل في لعبة الطباق هذه[152]:

وقد أخذَ التمامَ البدرُ فيهم وأعطاني من السَّقَم المُحاقا

(149) ابن جني، الفسر، ج2، ص437؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص27.
(150) انظر: أبو القاسم الإصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص27-28.
(151) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.
(152) ابن جني، الفسر، ج2، ص463؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص40.

ويعاتب المتنبي الليالي التي ذهبت بالأحبة فجعلته يعترف بأنه عاشق لأن لياليه بعد سفر الأحبة صارت طويلة وليل العاشقين طويل، ولا بأس في ذلك، لكن أيتها الليالي الطويلة إن البدر الذي يظهر في سمائكن يذكّره بمن يهوى(153):

يُـبِـنَّ لـي الـبـدرَ الـذي لا أريـدُه ويُـخـفـيـنَ بـدراً مـا إلـيـه سـبـيـلُ

والأظعان المسافرات في الليل لا يحتجن إلى قمر يضيء لهنّ الليل ويخفف عنهن وعثاء السفر ما دامت المحبوبة بينهن(154):

وما حاجة الأظعان حولكِ في الدجى إلى قـمـر، مـا واجـدٌ لـكِ عـادمُـهْ

لا يقتصر استخدام المتنبي للشمس والقمر/ البدر، ورديفها الهلال، في تقوية الصورة الفنية التي تصف ممدوحه، بل يستخدمها في تقوية صورة الغزل والتشبيب بالنساء. فالمحبوبة، أو "فتّانة الرجال"، أو ذات السحر والجمال، هي بدرٌ مرةً، وهي شمس مرة أخرى، وهي الاثنان معاً مرة ثالثة. من أمثلة ذلك(155):

واستقبلتْ قمر السماء بوجهها فـأرتـنـيَ الـقـمـرَيْـنِ فـي وقـتٍ مـعـا

ومثله قوله(156):

يُـبِـنَّ لـيَ الـبـدرَ الـذي لا أريـدُهُ ويُـخـفـيـن بـدراً مـا إلـيـه سـبـيـلُ

ويشبّه المتنبي البشرة البيضاء التي يتغزّل بصاحبتها، يشبهها بصفاء البدر، وتضحي "فتّانة العينين" بدراً وقلادة اللؤلؤ والذهب التي على جيدها شُهُباً(157):

لـهـا بَـشَـر الـدرّ الـذي قُـلّـدت بـه ولـم أرَ بـدراً قـبـلـهـا قُـلّـد الـشُّـهـبـا

وفي مطلع غزليّ يُفدّي الجميلات/ الشموس بأبيه(158):

بِأبي الشموسُ الجانحات مغاربا والـلابـسـاتُ مـن الـحـريـر جـلابـبـا

---

(153) ابن جني، الفسر، ج2، ص811؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص217.

(154) ابن جني، الفسر، ج3، ص330؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص48.

(155) ابن جني، الفسر، ج2، ص391؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص4.

(156) ابن جني، الفسر، ج2، ص811؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص217.

(157) ابن جني، الفسر، ج1، ص214؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص184، وبشر هنا جمع لـ: بَشَرَة.

(158) ابن جني، الفسر، ج1، ص407؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص250.

وهذا الضرب في شعره ليس قليلا. فقد قرن أخت سيف الدولة إلى "الشمسين"، أي الشمس والقمر، ولكن في باب الرثاء(159):

فليتَ طالعة الشمسين غائبةٌ ... وليت غائبة الشمسين لم تغبِ

ومن الغزل عنده أن جعل للمحبوب برجاً فلكيا في مقدمة مدحة من مدائحه في أبي العشائر، قال(160):

لو سار ذاك الحبيب عن فلكٍ ... ما رضيَ الشمسَ برجُه بدلَهْ

وهي صورة فلكية لـ: "برج" المحبوب الذي لا يرضى عن صاحبه بدلا ولو كانت الشمس! والصورة كما تظهر مع ما في تركيب الجملة من تقديم وتأخير غير مستساغ، فإنها لا قوة "فنية" فيها بالرغم من استعمال الشاعر لمفردتَيْ "فلك" و"برج".

والبدر يغدو ضاحكا عند المتنبي إذا كان وجهاً للمحبوبة التي لوّعت المحبّ وأذوته حتى قضى حباً من دون أن يفارق الحياة(161):

فلم أر بدراً ضاحكا قبل وجهها ... ولم تَرَ قبلي ميّتا يتكلّمُ

والمعنى شبيه بعجز البيت الشهير الذي قاله المتنبي في مقطوعة من شعره في صباه(162):

كَفى بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ ... لَولا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَم تَرَني

وينحو المتنبي نحو قصيدة جرير "بان الخليط ولو طُوّعتُ ما بانا" في مقدمة غزلية تبلغ نصف عدد أبيات المدحة وهو يمازج بين وصف جمال المحبوبة وأشواق البين وسرعة النوق وإضاءة وجه المحبوبة/ القمر لكنه من خشية سرعة وخد النوق لا يضيء للركب السارين(163):

بالواخداتِ وحاديها وبي قمرٌ ... يظلّ من وخدها في الخدر خشيانا

(159) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

(160) ابن جني، الفسر، ج3، ص213؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص382.

(161) ابن جني، الفسر، ج3، ص515؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص203.

(162) ابن جني، الفسر، ج3، ص649؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص318

(163) ابن جني، الفسر، ج3، ص690؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 352.

استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية

ونهاية المطاف في استخدام الشمس أو القمر/ البدر لتشبيه ما يريده بالشمس أو بالقمر، أن المتنبي يقرنهما معاً في بيت واحد أو في بيتين متتاليين ليشبه بهما ما يريده. رأينا الممدوح عند المتنبي شمسا وكذلك هو بدر أو قمر في مكان آخر؛ وهنا يجمعهما الشاعر معاً إذا كان الممدوح ذا منزلة فوق العادة مثل سيف الدولة، كقوله فيه: "آحبّكَ يا شمسَ الزمان وبدره"[164]. وقوله فيه من مدحة أخرى يهنّئه فيها بالعيد[165]:

الصومُ والفطر والأعياد والعُصُرُ ... مضيئةٌ بك حتى الشمسُ والقمرُ

أو قوله فيه[166]:

وما قلتُ للبدر أنت اللُّجينُ ... ولا قلتُ للشمس أنتِ الذهبْ
فيقلقَ منه البعيدُ الأناةِ ... ويغضبَ منه البطيء الغضب

ومثله ما قاله في علي بن منصور الحاجب[167]:

كالبدر من حيث التفتَّ رأيتَه ... يهدي إلى عينيك نوراً ثاقبا
كالشمس في كبد السماء وضوؤها ... يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

ومن أمثلة اقتران الشمس والقمر بالممدوح قوله[168]:

فجاز له حتى على الشمس حكمُهُ ... وبان له حتى على البدر مَيْسمُ

وقوله الذي جاوز فيه حدّ المبالغة[169]:

فليس لشمس مذ أنرت إنارةٌ ... وليس لبدرٍ مذ تممت تمامُ

وكذلك يتجاوز الممدوح من خلال مبالغة الشاعر حدَّ الشعرية المقبولة[170]:

فلا زالت الشمس التي في سمائه ... مطالعةَ الشمسِ التي في لثامِهِ

---

(164) ابن جني، الفسر، ج1، ص816؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص403.
(165) ابن جني، الفسر، ج2، ص47؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص199.
(166) ابن جني، الفسر، ج1، ص331؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص226.
(167) ابن جني، الفسر، ج1، ص438؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257.
(168) ابن جني، الفسر، ج3، ص354؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص70.
(169) ابن جني، الفسر، ج3، ص414؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص115.
(170) ابن جني، الفسر، ج3، ص496؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص117.

ولا زال تـجـتـازُ الـبـدورُ بـوجـهـه تـعـجّـب مـن نـقـصـانـهـا وتـمـامـه

ويبدو أن هذين الجرمين يستمدان نورهما من الممدوح/ وهو هنا سيف الدولة، مع أربعة مسمّيات أخرى متصلة بمواقيت فلكية[171]:

الـصـوم والـفـطـر والأعـيـاد والـعُـصُـرُ مـنـيـرةٌ بك، حتى الـشـمـسُ والـقـمـرُ

وهذه الإنارة للشمس عبارة عن كسب تكتسبه من الممدوح، مثلما يكتسب القمر نوره من الشمس[172]:

تَكسَّبُ الـشـمـسُ مـنـك الـنـورَ طـالـعـةً كـمـا تَـكـسَّـبَ مـنـهـا نـورَه الـقـمـرُ

وتجدر الملاحظة هنا إلى علم الفلك الإسلامي فقد كان من معلوماته أن الشمس هي مصدر النور الذي يبعثه القمر إلى الأرض، أي هو مجرّد صفحة عاكسة لضوء الشمس[173]. وفي القرآن الكريم جاء وصف إشعاع الشمس بالضياء: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). وأما في بيت المتنبي هنا، فلا فرق بينهما عنده![174] وفي مناسبة ارتجل فيها عدة أبيات في وصف مجلس للشراب تغدو كفّ الممدوح فيه بحرا تمسك كأسا هي البدر وتحتوي على شمس هي الخمرة[175]:

رأيتُ الـحُـمـيّـا فـي الـزجـاج بـكـفّـه فشبّهتها بالشمس في البدر في البحر

وهو تشبيه ثلاثة بثلاثة في غاية البراعة وعدم التكلف، مع أنه قالها ارتجالا، قياسا بكثير مما تضمنته كتب البلاغة من أمثلة على التشبيه الكثير في البيت الواحد.

---

(171) ابن جني، الفسر، ج2، ص47؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص199.

(172) ابن جني، الفسر، ج2، ص54؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 202.

(173) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر: عجائب المخلوقات، ص48، وقوله "يقبل النور من الشمس" مخالف للتمييز القرآني بين ضياء الشمس ونور القمر كما في سورة يونس: الآية 5.

(174) انظر النص بأسفله عند الحاشية رقم 312 حيث رأينا أن المتنبي يعرف التمييز بين ضياء الشمس ونور القمر.

(175) ابن جني، الفسر، ج2، ص128؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص24.

وفي بيت آخر اشترك فيه الشمس والبدر وبرع الشاعر برد الأعجاز على الصدور(176):

فجئناك دون الشمس والبدر في النوى ودونك في أحوالك الشمسُ والبدرُ

فجعل الممدوح أقرب إليه منالا من بعد الشمس والبدر، ولكنه أبعد منهما شأوا في المجد والرفعة والمنزلة والقدر. وفي سيف الدولة أيضا ما جمع الشمس والبدر في شخصه من الفضائل والوسامة(177):

فجاز له حتى على الشمس حُكمُه وبانَ له حتى على البدر مَيْسَمُ

وشرح البرقوقي ذلك بقوله: "فحكمه جائز حتى على الشمس، وحُسنه ظاهر حتى على البدر". وحقيقة الأمر عند تفحّص "حكمه" وميسمه الظاهر له ووضعهما تلقاء الشمس والبدر، لا نرى في استحضار الجرمين السماويين هنا أي فائدة ترفد المعنى، وقد نقبل ميسمه الظاهر له حتى على البدر من باب أن البدر يستحضر للجمال وحسن الطلعة. أما أن يفوق حكمه ما تصله الشمس من أرض أو نفوذ، ففيه مبالغة غير محمودة. وبالمقابل، نرى في المبالغة التالية جمالا شعريا يجعلها مقبولة مستساغة، ومن حيث النسيج والصياغة فإن البيت الثاني فيه صنعة دقيقة فائقة الحذق(178):

جرى معك الجارون حتى إذا انتهوا إلى الغاية القصوى، جريتَ وقاموا

فليس لشمسٍ مُذْ أنرتَ إنارةٌ، وليس لبدرٍ مُذْ تممت تمام

ومع هذه الملكة الشعرية الواضحة، لا نرى في استخدام هذين الجرمين السماويين أي معنى فلكيّ وإنما اللعبة البلاغية الحاذقة جاءت في مراعاة النظير بين شمس وبدر وبين إنارة وتمام.

يجمع المتنبي الشمس والقمر/ البدر في بيت واحد كما رأينا في الفقرات السابقة، ويجمعهما كذلك في مفردة واحدة: القمران. أشار في مناسبة مديح إلى وَلَدَيْ الممدوح بأنهما هذان الكوكبان المتآلفان الشمس والقمر حيث ينتفع الناس

(176) ابن جني، الفسر، ج2، ص160؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص261.
(177) ابن جني، الفسر، ج3، ص354؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص70.
(178) ابن جني، الفسر، ج3، ص414؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص115.

بضوئهما، كناية عن الفوائد والخيرات التي تشعّ على الناس من ضياء هذين الكوكبين(179) ومن خيرات هذين الجوادين الكريمين. يقول المتنبي(180):

فعاشا عيشة القمرين يُحيا   بضوئهما ولا يتحاسدان

وفي مناسبة مديح أخرى، يستنكر المتنبي أن يكون عدوُّ الأستاذ كافور الإخشيدي إلا إنسانا مذموما بكل لسان، حتى ولو كان "القمران" من أعدائه(181). واستخدم مرة ثالثة هذه المفردة ولكن ليس بالمعنى المقصود في المرتين الأوليين؛ في الثالثة كانت المفردة صيغة المثنى بمعنى قمر السماء والقمر الأرضي/ أي المحبوب(182):

واستقبلتْ قمر السماء بوجهها   فأرتنيَ القمرَينِ في وقتٍ معا

وهو شبيه بقوله في رثاء أخت سيف الدولة(183):

فليتَ طالعة الشمسين غائبةٌ   وليت غائبة الشمسين لم تغبِ

فالشمس الفلكية هي "طالعة الشمسين" وأخت سيف الدولة المتوفاة هي "غائبة الشمسين". وكلا المفردتين، "القمرين" و "الشمسين"، لا تدخلان في باب إطلاق اللفظ المثنى ليدل على مسمّيين: الأبيضان: الماء واللبن وقيل الحنطة وقيل غيرها، الأصفران: الذهب والفضة وقيل الزعفران، الأحمران: النبيذ واللحم وقيل الذهب والزعفران(184).

الهلال في شعر أبي الطيب

استخدم المتنبي مفردة الهلال ست مرات فقط، أحدها قوله في رثاء والدة سيف الدولة:(185)

(179) يذكر القزويني الخيرات والمنافع التي يجنيها العالم من الشمس والقمر، أنظر: عجائب المخلوقات، ص49-52 في فوائد القمر، ص55-57 في فوائد الشمس.

(180) ابن جني، الفسر، ج3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 395.

(181) ابن جني، الفسر، ج3، ص716؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 373. وانظر بآخر هذا الفصل مناقشة المدائح الكافورية وعلاقتها بالمفردات الفلكية.

(182) ابن جني، الفسر، ج2، ص391؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 4.

(183) ابن جني، الفسر، ج1، ص311؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

(184) راجع على التوالي: لسان العرب، ط2، ج1، ص551؛ ج7، ص358؛ ج3، ص317.

(185) ابن جني، الفسر، ج2، ص684؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص149.

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ

ومن المرات القليلة التي استخدم فيها المتنبي مفردة هلال، صاغ استفهاما تعجبيّاً من حماقة عدوّ سيف الدولة بقوله:[186]

ما لمن ينصُبُ الحبائل في الأر ض ومرجاه أن يصيد الهلالا

واستخدم الهلال مرة أخرى في مطلع غزلي لمدحة قالها في عبد الرحمن بن المبارك النطاكي[187]:

صلة الهجر لي، وهجر الوصال نكّساني في السقم نُكس الهلال

ليست مفردة نُكس هنا ذات صلة بالفلك عن طريق الهلال، كالمحاق للقمر مثلا، وإنّما النكس هنا للسقام. يقال نُكس المريض إذا عاودته العلة[188]. ونعرض موقفا آخر للمتنبي في استخدام مفردة الهلال. جاءت المفردة هذه المرة في مدح بدر ابن عمار. والطرفة البلاغية هنا أتت من التلاعب بين بدر الاسم العلم والبدر الجرم السماوي والهلال، فالممدوح الذي اسمه بدر وهو كذلك بدر في حسنه ورفعة منزلته وشهرته وبهائه، لا يكون في أول الشهر إلا بدرا سماويا[189]:

إلى البدر بن عمار الذي لم يكن في غُرّة الشهر الهلالا

ولنا بعد ملاحظة على استخدام المتنبي لمفردة الهلال على قلة لا تتناسب وكثرة استخدامه لمفردات الشمس والقمر والبدر 160 مرة بمقابل 6 مرات فقط للهلال. ويزيد ملاحظتنا استغرابا أن أربعاً من الست مرات كانت مفردة الهلال هي الكلمة الأخيرة في البيت، أي كانت مفردة القافية. والقصائد الأربع المذكورة هنا جميعها على رويّ اللام. فهل جاء أبو الطيب بالهلال، صورة ولفظا، ليتناسب وروي القصيدة؟! وبالتالي، لم يكن استخدامه لمفردة الهلال من باب سَوْق صورة فلكية لتقوية الصورة الشعرية أو لعرض قدرته في علم الفلك، أو حتى لاستعراض قدرته اللغوية بتضمين شعره مفردات فلكية كما نرى في شعر إبراهيم بن هرمة أو

(186) ابن جني، الفسر، ج3، ص35؛ شرح ديوان المتنبي، ج، ص264.

(187) ابن جني، الفسر، ج3، ص97؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص309.

(188) لسان العرب، ط2، ج14، ص284.

(189) ابن جني، الفسر، ج3، ص158؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص342.

أبي العلاء المعري[190]، وهي ملاحظة حول استخدام الشعراء عامة للمفردة الفلكية في القافية.

استخدام المتنبي لمفردات فلكية عامة أخرى

ولئن غلبت مفردتا الشمس والقمر/ البدر ذواتا الدلالة العامة على مفردات الأجرام السماوية في شعر المتنبي، فإن في ديوانه غيرهما من المفردات ذات الدلالة العامة المتعلقة بالفلك. وهذا حصر لها. يتردد في شعره ألفاظ "النجم" أو "النجوم"؛[191] و"الكوكب" أو "الكواكب"؛[192] والفلك؛[193] والمشارق والمغارب (إفراداً وجمعا)[194]. واستخدامه لهذه المفردات ذات الصلة العامة بالقبة الزرقاء لا يخرج عن نسج المتنبي الشعري في الجزالة والفخامة.

في وصفه لجيش الممدوح ومعاركه الظافرة، قلب الشاعر المعنى فجعل النجوم تروم احتجاب نفسها خشية من إغارة جيش الممدوح بدل أن يكون عجاج المعركة هو الذي يحجب النجوم[195]:

---

(190) انظر قصيدة ابن هرمة الفلكية في: أبو إسحق إبراهيم بن عليّ بن هَرْمة القرشي (ت 176 هـ)، شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (تحقيق: محمد نفّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص119-121؛ وانظر كذلك نونية أبي العلاء المعري التي مطلعها: "علّلاني فإن بيض الأماني فَنِيَت والظلام ليس بفاني"/ في العمل الأكاديمي الفذّ: شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، من تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، (الطبعة الثالثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، القسم الأول، ص425 وما بعدها.

(191) من أمثلة ذلك في الأجزاء الأربعة لشرح البرقوقي، أنظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص195، 257، 316، 361؛ ج2، ص45، 65، 175، 262؛ ج3، ص54، 113.

(192) من أمثلة ذلك في الأجزاء الأربعة لشرح البرقوقي، أنظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص192، 199، 235، 256، 284، 357؛ ج2، ص130، 280؛ ج3، ص12، 89.

(193) ابن جني، الفسر، ج2، ص488؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص54، 113 (وهذا البيت غير موجود في ابن جني، الفسر)..

(194) انظر بعض هذه الأمثلة في البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235، 257؛ ج3، ص10، 89.

(195) ابن جني، الفسر، ج1، ص244؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص195.

كـأنّ نـجـوم الـلـيـل خـافـت مـغـاره فـمدّت عـلـيـهـا من عـجـاجـتـه حُـجُـبـا

وآخر قصيدة مدح بها سيف الدولة، جعل المتنبي نفسه فيها هاديا لصحبه بدل النجم المحتجب[196]:

وإنـي لـنـجـمٌ تـهـتـدي بيَ صُـحـبـتـي إذا حـال مـن دون الـنـجـوم سـحـابُ

وفي مدحة أخرى لسيف الدولة، جعل الشاعر المقارنة بين جيش المسلمين وجيش الروم كأهمية النجوم إذ تنزل منازلها في بروج السماء ولا تفارقها كما هي عادة جيش المسلمين مع الشدائد[197]:

أبـالـغَـمَـرات تـوعـدُنـا الـنـصـارى ونـحـنُ نـجـومـهـا وهـيَ الـبـروجُ

في قصيدته المشهورة "أطاعن خيلا من فوارسها الدهرُ"، يمتدح شعر نفسه مشبها معانيه بنجوم الثريا زهاءً ونوراً ولا يقابل ذلك إلا خلائق الممدوح[198]:

ومـا قـلـتُ مـن شـعـر تـكـادُ بيـوتـه إذا كُـتـبـت يـبـيـضّ من نـورهـا الـحـبرُ
كـأنّ الـمـعـانـي فـي فـصـاحـة لـفـظـهـا نـجومُ الـثـريـا أو خـلائـقُـكَ الـزُّهْـرُ[199]

نرى من هذه الأمثلة أن الصورة "النجمية" في شعر المتنبي لا تختلف عما سبق تناوله من شعر المتنبي في توظيفها ضمن السياق العام، لا في سياق فلكي تخصيصاً.

---

(196) ابن جني، الفسر، ج1، ص590؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص316.

(197) ابن جني، الفسر، ج1، ص709؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص361. "هي" في العجز تعود على الغمرات.

(198) ابن جني، الفسر، ج2، ص162؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص262.

(199) قد تكون مفردة الروي "الزُّهْر" إشارة إلى الأنجم الزهر، وهو كثير في الشعر العباسي، كقول أبي نؤاس من قصيدته "ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر":
[بِـكُـلِّ أَخـي قـصـفٍ كَـأَنَّ جَـبـيـنَـهُ هِلالٌ وَقَد حَفَّت بِهِ الأَنجُمُ الزُهر]؛
انظر أبو نؤاس الحسن بن هانئ (ت 198 هـ)، ديوان أبي نؤاس، (تحقيق فاغنر)، ج3، ص127؛ وقول أبي تمام:
[لَـنـا غُـرَرٌ زَيـدِيَّـةٌ أُدَدِيَّـةٌ إذا نَجَمَت ذَلَّت لَها الأَنجُمُ الزُهرُ]
انظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج4، ص572؛ وقول البحتري: [بِوَجهٍ هُوَ البَدرُ المُنيرُ نَفى الدُجى سَناهُ وَأَخلاقٍ هِيَ الأَنجُمُ الزُهرُ]، ديوان البحتري، ح2، ص845. وقول الصنوبري: [وَمُوفٍ على الفرسانِ حتى كأنّه سنا الشمس إذْ أوْفَتْ على الأنجمِ الزُّهْر]، انظر: ديوان الصنوبري، (طبعة 1998)؛ ص48.

وتتردّد مفردة الكوكب/ الكواكب في شعر المتنبي كما هي مفردة النجم/ النجوم فيما سلف، أي هو استخدام عام لا يصوّر معنىً فلكياً. ففي تصويره لعلوّ سور قلعة مرعش ورسوخه في الأرض، جعل ارتفاع السور بين الأساس وأعلى البناء كالمسافة بين الكواكب والتربة(200):

فأضحت كأنّ السور من فوق بدئه   إلى الأرض قد شقّ الكواكب والتُربا

وقوله في رثاء محمد بن إسحق التنوخي يصوّر بسالته في الحرب(201):

يزور الأعادي في سماء عجاجة   أسنّتهُ في جانبَيْها الكواكبُ

ولا زيادة في المعنى بسوى اللمعان. وفي بيت آخر يستعير المتنبي الكواكب للرماح(202):

فكأنما كُسيَ النهارُ بها دُجى   ليلٍ وأطلعتِ الرماحُ كواكبا

وهاتان الاستعارتان، اقتران الأسنة والرماح بالكواكب، تذكّران بما لام النقّاد فيه بشارَ بن برد على تشبيهه وقع السيوف بالكواكب:

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم   وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

بيد أن أفضل استخدام لمفردة الكواكب عند المتنبي جاء في تحقيره للتنجيم واقتران السعد والنحس الموهومين لدى المنجمين بكرم الممدوح الذي يقلّ به نحس الفقير وينتقل إلى سعد(203):

يقولون تأثير الكواكب في الورى   فما باله تأثيره في الكواكبِ

وفي طول الليل، تظلَع الكواكب في سيرها، وهو معنى مطروق كان امرؤ القيس قد ربط الثريا "بأمراس كتان إلى صمّ جندل"، فقال المتنبي(204):

النوم بعد أبي شجاعٍ نافرٌ   والليلُ مُعْيٍ والكواكبُ ظُلّعُ

وقد اتخذ المتنبي من المشرق والمغرب، مفردين ومثنَّيَيْن ومجموعين، معنىً

(200) ابن جني، الفسر، ج1، ص234؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص192.

(201) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235.

(202) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235.

(203) ابن جني، الفسر، ج1، ص522؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص284؛ وانظر كذلك ج2، ص130.

(204) ابن جني، الفسر، ج2، ص406؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص12.

متصلاً بما نبحث فيه. ولعل استخدام المتنبي هذا جاءه من تأثره ببلاغة القرآن الكريم. فالله، تبارك وتعالى، ربّ المشرق والمغرب بالإفراد والتثنية والجمع(205). ولمشرق الشمس ومغربها صلة بعلم الفلك تتعلق بدوران الأرض حول محورها، والاعتدالين الربيعي والخريفي، وميل محور الكرة الأرضية، ودورانها حول الشمس. وقد جعل المتنبي من رَبع الحبيبة موضِع شروق الشمس وغروبها وذلك في مفتَتح مدحة قالها في سيف الدولة بمناسبة بنائه لحصن مرعش(206):

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وتتحول سيوف ابن إسحق التنوخي في مرثيته إلى شموس تشرق وتغرب، ولكن من أغمادها يكون شروقها، وفي هامات الأعادي يكون غروبها(207):

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنّتهُ في جانبَيْها الكواكبُ
فتُسفر عنه والسيوف كأنما مضاربها ممّا انْفَلَلنَ ضرائبُ
طلعنَ شموساً والغُمود مشارق لهنّ، وهامات الرجال مغاربُ

ويغدو علي بن منصور الحاجب في مدحته كالشمس لها ضياء يغشى المشرق والمغرب(208):

كالشمس في كبد السماء وضوؤها يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

ومفاخر الممدوح ابن أبي الإصبع تجري مجرى الشمس لها مغرب ومطلع/ أي مشرق(209):

---

(205) صيغة المفرد: جاء في جواب موسى عليه السلام عن سؤال فرعون "وما ربّ العالمين؟": "قال ربّ المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون"، (الشعراء: 28)؛ وفي الخطاب الموجه للرسول: "ربّ المشرق والمغرب لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا"، (المزمل: 9). صيغة المثنى: "رب المشرقين وربّ المغربين"، (الرحمن: 17).)صيغة الجمع: "فلا أُقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون"، (المعارج: 40)، و"رب المشارق" في (الصافات: 5).

(206) ابن جني، الفسر، ج1، ص209؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص182.

(207) ابن جني، الفسر، ج1، ص361؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص235. ضرائب، مفردها ضريبة وهي الشيء المضروب بالسيف (من شرح البرقوقي).

(208) ابن جني، الفسر، ج1، ص438؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257.

(209) ابن جني، الفسر، ج2، ص402؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

وجَرَيْنَ مجرى الشمس في أفلاكها   فقطعن مغربها وجُزنَ المطلعا

واستخدم المتنبي مفردة الفلك/ الأفلاك تسع مرات في مجموع شعره. ويبدو أثر القرآن الكريم ظاهرا في البيت السابق، وننبّه إلى أن الحديث هنا عن مفاخر الممدوح(210):

وجرين مجرى الشمس في أفلاكها   فقطعن مغربها وجُزنَ المطلعا

فالشمس تسبح في فلكها وتجري إلى مستقرها(211) وكذلك مفاخر الممدوح، إلا أنها زاد شيوع أخبارها عما بلغه ذو القرنين في تطوافه إلى المغرب والمطلِع(212). والممدوح في قصيدة أخرى لا يستطيع منع عطائه لأن كرمه طبيعة راسخة فيه كقوة هطل المطر أو كسرعة دوران الأجرام السماوية في الفلك(213). ويتدخل الشاعر مرة أخرى ليجعل من قوى الممدوح قدرته على إعاقة الفلك عن الدوران(214):

لو الفلك الدوار أبغضتَ سعيه   لعوّقه شيء عن الدوران

وجاء المتنبي بمفردة "فلك" مرتين في القافية ليكمل صورتين رسمهما الأولى من تشبيه شعره بالشمس ودورانه على كل لسان كأن شعره جرم سماوي والدنيا هي الفلك(215)، ورسم الأخرى لممدوحه وقد جلس ابنه إلى جانب مصباح فأصبح المجلس كالقبة الزرقاء(216):

أما ترى ما أراه أيها الملكُ   كأننا في سماء ما لها حُبُكُ
الفرقد ابنُك والمصباح صاحبه   وأنت بدرُ الدجى والمجلسُ الفَلَكُ

ولا يخرج المتنبي في استخدام هذه المفردة عن طبيعتها الكونية في أنها تدل

---

(210) ابن جني، الفسر، ج، ص؛ شرح ديوان المتنبي، ج، ص.

(211) الأنبياء: 33؛ يس: 38، ويس: 40.

(212) بلغ ذو القرنين مغرب الشمس، انظر الكهف: 86؛ وبلغ مطلعها، انظر الكهف: 90.

(213) ابن جني، الفسر، ج2، ص488؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 54.

(214) ابن جني، الفسر، ج3، ص723؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 378.

(215) ابن جني، الفسر، ج2، ص614؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص113.

(216) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.

على السير والحركة والدوران. بيد أنه استغلها في غزل جاء ضمن مقدمة إحدى مدائحه[217]:

لو سار ذاك الحبيب عن فلك ما رضيَ الشمسَ برجُه بدلَهْ

وعلى ما في البيت من صورة فلكية، إلا أن الافتعال فيها بيّن يفضحه هذا التقديم والتأخير غير المستساغ وقد قُدّت الألفاظ على مقتضى العروض ليس غير. الحبيب هنا شمس، جرياً على ما سبق استعراضه من استخدام المتنبي لمفردة الشمس في الغزل، وهذه الشمس الإنسية لها فلك مطابق لفلك الشمس يجريان فيه معا، فإن غيّر الحبيب مجراه إلى "برج" آخر لم يرضَ هذا البرج الجديدُ أن تكون الشمسُ الفلكية بدلا من المحبوب/ الشمس الإنسية. ونشير هنا إلى أن استخدامه المفردات الفلكية الأربع: سار، فلك، شمس، برج، استخدام فيه خطأ، فعلم الهيئة يفرّق بين الفلك والبرج. الأول "جسم" ويطلق على كل جرم سماوي فنقول فلك الشمس وفلك القمر وفلك عطارد وهكذا. أما البرج فهو "صورة" لواحدة من الاثنتي عشرة صورة التي تتجمع فيها الكوكبات فنقول كوكبة صورة برج الحَمَل وكوكبة صورة برج الثور وكوكبة صورة التوأمين، والعذراء والجوزاء، وهكذا[218]. ويبدو أن الشاعر ساق المفردات الأربع هذه ليرسم صورة فلكية ليس بالضرورة أن تكون سليمة من وجهة علم الهيئة. واستخدم مفردة "بروج" بشكل مختلف في مدح سيف الدولة، فكان المسلمون فيها هم النجوم والنصارى هم بروج هذه النجوم[219].

وذِكر الفلك في موضعين، أحدهما جعل الممدوح فلكا لا يستطيع أحد منعه عن كرم العطاء، وجعل شعره في ثانيهما شمساً تسير في فلك الدنيا[220]:

إنّ هذا الشعرَ في الشعر مَلَكْ سار فهو الشمس والدنيا فلكْ
عدل الرحمن فيه بيننا فقضى باللفظ لي، والحمدُ لك
فإذا مرَّ بأُذنَيْ حاسدٍ صار ممن كان حيّا فهلك

(217) ابن جني، الفسر، ج3، ص213؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص382.

(218) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص46 وص67 وما بعدها، على التوالي.

(219) ابن جني، الفسر، ج1، ص709؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص361.

(220) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج2، ص488، 614؛ :شرح ديوان المتنبي، ج3، ص54، 113

وكما يظهر جليا فالاستخدام هنا لا يعدو كونه "أرضيا"!!

وتستوقفنا صورة أخرى استخدم المتنبي فيها مفردة الفلك ونحا فيها نحو الصورة القرآنية: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝٦﴾ (الرحمن: 6)، لكن الشاعر كان يشير بالإجرام السماوية إلى الملوك والأمراء ومن يسجد لمن، إشارة إلى من هو الأعلى مرتبة من الآخر(221).

يظن الباحث عن المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء في شعر المتنبي أن الشهاب/ الشهب والنيزك/ النيازك وما يندرج في سلكهما كثيرة الورود لما لهما من إيحاءات اللمعان والتألق والسرعة والانقضاض. وهذه معانٍ مناسبة يتخذها الشاعر صفات للممدوح. ولكننا لم نجد في ديوان المتنبي غير مثالين لمفردة "الشهب"، جاءتا للقافية في كلمة الروي. أولاهما في قصيدة رثاء والدة سيف الدولة. فقد جعل دفنها في التراب عملا حرص الموت عليه كي يحجبها عن "أعين الشهب" بعدما كانت في الحياة محجوبة عن "عيون الإنس"(222). وفي الثانية، كانت مراتب الممدوح ورهطه قد جاوزت الكواكب علواً حتى إن الشهب جاءت على آثارها(223).

واستخدم المتنبي بضع مفردات تتعلق بالفلك مثل: زوال وخسوف وبرج ورقيب ونوء، ولكن لم يكن استخداما مفيدا في نقل معنى فلكي يقوي الصورة الشعرية. قال يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري المنبجي في قصيدة مطلعها "أريقك أم ماء الغمامة أم خمر"، والمقطع التالي يمثّل ما نذهب إليه خير تمثيل(224):

فتىً كلَّ يوم تحتوي نفسَ مالِه ... رماحُ المعالي، لا الرُّدينيةُ السُّمرُ
تباعد ما بين السحاب وبينه ... فنائلها قطرٌ ونائله غَمْرُ

إلى أن يقول:

متى ما يُشِرْ نحو السماء بوجهه ... تخرّ له الشّعرى وينخسف البدرُ
ترَ القمرَ الأرضيَّ والملِك الذي ... له المُلْكُ بعد الله، والمجدُ والذّكر

وهي صورة استخدمت المرة الوحيدة التي وردت فيها هذه المفردة الفلكية ولكن

---

(221) ابن جني، الفسر، ج3، ص466؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص413.
(222) ابن جني، الفسر، ج1، ص314؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص221.
(223) ابن جني، الفسر، ج1، ص400؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 247.
(224) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص229.

بلا جدوى[225]، كما أودت بها هذه المبالغة غير المستساغة حتى إنها بلغت تخوم الاستهزاء بالممدوح وبالسامعين!!

ويستوقفنا استخدام المتنبي لمفردة نوء/ أنواء حيث وردت ثلاث مرات فقط، وكان استخدامه لها في معنى المطر. وليس هذا الاستخدام ببعيد عن الفلك، فإن النوء هو سقوط نجم من منازل للقمر في الغرب مع بزوغ الفجر وطلوع رقيبه من الشرق. وقد نسب العرب سقوط المطر إلى النوء في مواسم معينة، وتقول: سُقينا بنوء كذا من النجوم[226]. في مدحة المغيث بن العجلي، قال المتنبي[227]:

إذا عُدَّ الكرامُ، فتلك عِجلٌ كما الأنواء حين تعدّ عامُ

ولما كانت أنواء النجوم تقع في أزمنة محددة وترتبط بمنازل القمر، فعِدّتها تتعلق بالشهور، وبالتالي كان الكرام قليلين لأن عدد الشهور محدود. وإذا أقام الممدوح ببلدة، ولكثرة كرمه وعطاياه، فإنّ الأنواء/ أي الأمطار تُبهت ولا "تتبجّس" بسبب سيل "النضار"/ الذهب الذي يسيّله الممدوح[228]. وتستدرج مفردة النوء حديثا عن مفردة الرقيب أخذاً بتقابلهما في علم طلوع النجوم وسقوطها. جاءت مفردة الرقيب/ الرقباء أربع مرات في شعر المتنبي[229]. ولما كان الرقيب/ الرقباء من مفردات موضوع الغزل (الرقيب، الزيارة، العاذل . . . إلخ.)، فقد تأكدنا أن مرتين من استخدامه للمفردة كانتا من باب الغزل، كقوله في مدحة أبي الفضل أحمد بن عبدالله الإنطاكي[230]:

---

(225) انظر مدخل الشعرى في قسم أسماء الأجرام السماوية بأسفله.

(226) انظر شرح البيروني إجابة عن السؤال: "ما منازل القمر؟" في صناعة التنجيم، ص74 وما بعدها؛ وانظر كذلك شرحه لمعنى "طلوع وسقوط" أي نجم أو منزل: المصدر نفسه، ص77-78؛ وانظر ابن قتيبة، الأنواء في مواسم العرب، ص 13-16؛ وانظر كذلك: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص178 وما بعدها.

(227) ابن جني، الفسر، ج3، ص509؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص197.

(228) ابن جني، الفسر، ج1، ص96؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 147.

(229) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص67، ج1، ص470، ج3، ص87، ج3، ص194؛ ؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، 140، ج1، ص266، ج، ص، ج3، ص299، ح3، ص369.

(230) ابن جني، الفسر، ج3، ص194؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 369.

كم وقفة سجرتك شوقا بعدما   غري الرقيب بنا ولجّ العاذل

وفي المناسبة الأخرى يقول[231]:

كأن رقيباً منك سدّ مسامعي   عن العذل حتى ليس يدخلها العذلُ

وأما في المرتين الأُخريين، فإن القطع باستخدام الرقيب مفردةً فلكيةً بحاجة إلى تعليل وشرح. يقول في مقدمة غزلية لمدحة[232]:

أمِنَ ازديارِكِ في الدجى الرقباءُ   إذ حيثُ أنتِ من الظلام ضياءُ

فإن سارت متسللة إلى مكان الحبيب فضحها ضياء وجهها البدري الطلعة، وفي أماكن أخرى يأمن الرقيب من الزيارة الليلة تقوم بها المحبوبة لأن رنين خلخالها ورائحة عطرها الفواح يفضحانها إن هي تسللت تحت جنح الظلام. ولكن لنا رأي آخر إذا أخذنا الرقيب الفلكي في الاعتبار. المحبوبة بدر أو شمس أو نجم مضيء يتوهّج في الظلام فيبدد العتمة، ولن يطلع الرقيب، وهو النجم المقابل للمحبوب، إلا إذا ناء المحبوب أو إذا بزغ الفجر، أي سقط وغاب المحبوب. وعليه، فالنجوم التي هي رقباء نجوم أخرى لن تغيب ما دام هنالك ظلام، ولأن المحبوب ضياء فلن يزور في الظلام، وبالتالي ستبقى النجوم/ الرقباء مشرقة غير آبهة لمغيب. وفي المرة الثانية يكون المعنى الفلكي أوضح من الأولى، يقول المتنبي[233]:

أعزمي! طال هذا الليل فانظرْ   أمنكَ الصبحُ يفرقُ أن يثوبا ؟

كأنّ الفجر حبٌّ مستزارٌ   يُراعي مِن دُجُنّته رقيبا

كأن نجومه حَليٌ عليه   وقد حُذِيت قوائمه الجَبُوبا[234]

فالفجر هو الحبيب الذي تأتيه المحبوبة للزيارة فهو يراعيها من ظلام الليل الذي سيشقه وينبلج منه وبالتالي يتلاشى الرقيب ويصفو الجو للحبيبين. والملاحظ هنا فرادة الصورة الشعرية التي رسمها مخلّطة بمهارة بين الغزل والفلك.

وعثرنا في شعر المتنبي على بضع مفردات فلكية عامة أخرى وهي: "كبد

---

(231) ابن جني، الفسر، ج3، ص87؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص299

(232) ابن جني، الفسر، ج1، ص67؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140

(233) ابن جني، الفسر، ج1، ص470؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 266.

(234) الجبوب، لا مفرد لها، هي وجه الأرض ومتنها، وقيل هي الأرض الغليظة، أو الغليظة من الصخر لا من الطين، وقيل هي الأرض عامة، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص 162.

السماء"، و"شام السماء"، ونور وظلام(235). بيد أننا لم نر في صورها ذلك الإيحاء الفلكي الذي نبحث عنه. أتُرى هي في واقع أمرها مفردات تنضوي تحت تصنيف الرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر؟!

ومن الطريف ذكره أن المتنبي في إحدى مدائحه لابن العميد(236)، وهو الوزير الأديب المثقف، قد اتخذ تشبيه الممدوح ببعض أعلام الفكر والفلسفة القدامى: "رسطاليس والإسكندرا". ثم أجمل القول في ابن العميد بأن الشاعر ترك بلاد الأعراب ولقي الممدوح "مشغول اليدين مفكراً" يقود بلاداً أهلها يوقدون العنبر. وفي رحاب هذا الممدوح تتردّد أسماء الأقدمين وفضائلهم وكأنهم موجودون أمام الشاعر:

ولقيتُ كل الفاضلين كأنما ... ردّ الإله نفوسهم والأعصرا
نُسقوا لنا نَسَق الحساب مقدّما ... وأتى فذلك إذ أتيتَ مؤخّرا

أي كانوا قبل الممدوح كأرقام الحساب تعرض متتالية في نسق ثم تأتي النتيجة منجمعة في الآخر، والممدوح هو هذه النتيجة. ومن الأقدمين الذين ذكرهم الشاعر هنا بطليموس صاحب كتاب المجسطي، فشبه ابن العميد به لوافر علمه وحكمته:

وسمعتُ بطليموسَ دارِسَ كُتْبِهِ ... متملّكا متبدّيا متحضّرا

أي سمع من ابن العميد "ما عفا ودرس من كتب بطليموس لأنه أحياه بذكائه وجوده وقريحته"(237).

أسماء الأجرام السماوية في شعر المتنبي

إن تسمية أجرام سماوية بعينها قليل عند المتنبي، بل وقليل جداً إذا ما قورن بشعر أعلام الشعراء كالبحتري وابن المعتز وابن الرومي، على اعتبار الفرضية المذكورة في مستهل هذه الدراسة من أن اللفظ الفلكي يقوّي شعرية الصورة الفنية في القصيدة، وأن العصر الذي عاش هؤلاء الشعراء فيه كان عصر تقدّم علم الفلك وصناعة التنجيم من جهة، وأنه من جهة ثانية كان العصر الذي حظي هذان العلمان

---

(235) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص438، ج737،ص، ج2، ص298 وج3، ص504؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص257، ج1،ص373، ج2، ص322 وج4، ص193.

(236) ابن جني، الفسر، ج2، ص175-200؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 264-280

(237) هذا ما فسره البرقوقي، انظر شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 277، الحاشية رقم 2.

فيه برعاية الخلافة ورجالاتها. وتأتي الأعلام الفلكية منتثرةً في شعر المتنبي، وعلى قلّة، وبغير هدف فنّي أو معنوي ظاهرين. في ما يلي جميع ما ورد منها في شعر أبي الطيب، وسنتناوله بالترتيب الألفبائي.

بنات نعش (استخدم مرة واحدة)

حاك المتنبي صورته الشعرية من توظيف اسم بنات نعش، لا من وصفها أو خصائصها الفلكية[238]. جعل الصورة للـ "البنات"/ الخرائد اللواتي فقدن عزيزا (النعش والحِداد هما الدلالة)، وجعل الدجى المحيط ببنات نعش هو السواد الذي اتّشحت به الخرائد. أما الحركة في الصورة فكان كشف الخرائد عن وجوههن في الحداد. وإليك البيت المعنيّ[239]:

كـأنّ بـنـات نـعـشٍ فـي دُجـاهـا   خـرائـدُ سـافـراتٌ فـي حـدادِ

وكما هو واضح، فلا صورة فلكية في هذا البيت مع العلم بأن بنات نعش الصغرى والكبرى من الكوكبات المهمة في الدائرة الشمالية من القبة الزرقاء وفيهما من الأجرام السماوية المشهورة: الفرقدان والسها. وقد سبق ابن المعتز إلى هذه الصورة، ولكن ليس لبنات نعش بل للثريا بقوله[240]:

وَأرى الـثُـرَيّـا فـي الـسَـمـاءِ كَـأَنَّـهـا   قَـدَمٌ تَـبَـدَّت فـي ثِـيـابِ حِـدادِ

الثريا (استُخدم العلم ثلاث مرات)

تناول المتنبي الثريا مرتين اثنتين في سيف الدولة[241] لم يتجاوز فيهما معنى العلوّ والرفعة، والثالثة كانت في إشارة إلى فصاحة المعاني في شعره[242]:

---

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص145-148.

(239) ابن جني، الفسر، ج1، ص940؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 76.

(240) : وهو البيت الثاني من أحد عشر بيتا خمريا ومطلعها:

[قُـم يـا نَـديـمـي نَـصطَـبِـح بِـسَـوادِ   قَـد كـادَ يَـبـدو الـصُـبـحُ أَو هُـوَ بـادِ]

انظر: ابن المعتزّ، ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص82.

(241) انظر على التوالي: ابن جني، الفسر، ج1، ص58، ج3، ص161؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص168، ج3، ص345.

(242) ابن جني، الفسر، ج2، ص162؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 262.

وما قُلتُ من شعر تكاد بُيُوتُه إذا كُتبتْ يبيضّ من نورها الحِبرُ
كأنّ المعاني في فصاحة لفظها نجومُ الثريا أو خلائقُك الزُّهْرُ

وهو استخدام غريب لهذا المسمّى السماوي ذي الشهرة الواسعة بين الناس! هل كان يقصد إلى تشبيه فصاحة المعاني في شعره بعلوّ نجوم (؟) الثريا، أو بلمعانها، أو بشهرتها بين الناس؟ نرى أن الشاعر هنا رمى المفردة الفلكية، من غير أن يكون قاصدا أيّا من خصائصها الفلكية، ليعطي الانطباع عند سامعيه بأن فصاحة معاني شعره "فلكية" الطبيعة، بكل ما في الغموض الذي تبعثه هذه المفردة في السامع وخاصة عندما زاد عليها خلائق الممدوح الزهراء الشبيهة بالأنجم الزهر.

الجوزاء (استخدم العلم مرتين اثنتين)

جعل المتنبي مفردة الجوزاء تتعلق في شعره بالنطق وذلك في قصيدة همزية، ومرة بالسمع في قصيدة ميمية، وهما المناسبتان الوحيدتان اللتان استخدم فيهما هذا العلم الفلكي. وقد عرف بين أهل صناعة التنجيم وبعض الفلاسفة القدماء أن الفلك والنجوم عقول مفارقة للعقل الكلي، وأنها تعقل، وتسمع وترى ولكنها لا تشمّ ولا تذوق[243]. وسبق للمتنبي أن نعى على من اعتقد بهذا الهراء في مدحة قالها في سيف الدولة، منها[244]:

وكيف تُقصِّرُ عن غايةٍ وأمُّك من لَيْثِها مُشبِلُ
وقد ولدتْكَ فقال الورى ألَمْ تكُنِ الشمسُ لا تُنْجِلُ

---

(243) عرض ابن حزم رأي من قال إن النجوم عقول مفارقة وأن الفلك والنجوم تعقل، وأنها ترى وتسمع ولكنها "لا تذوق ولا تشمّ.": ابن حزم، الفَصْل في المِلل والأهواء والنِّحَل، ج5، ص147-150؛ وانظر رأي ابن سينا في دحض مزاعم من قال بأنها العقول المفارقة وبأنها تعقل وترى وتسمع، وذلك في مخطوطة مختصرة اطلعنا على فيلم مصغّر عنها: رسالة الفوائد في الرأي المحصّل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا. يمكن الرجوع إلى قائمة المصادر والمراجع للمعلومات المفصلة عن الوراقة. وانظر أيضا: أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595 هـ)، كتاب الآثار العلوية، تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994.

(244) ابن جني، الفسر، ج2، ص768؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص197.

فتَبّاً لدينِ عبيدِ النجومِ ومَنْ يدّعي أنها تعقلُ
وقد عرفتُكَ فما بالُها تراكَ تراها ولا تنزلُ

وتجدر الإشارة إلى أن كل قصيدة من اللتين ذكرت الجوزاء فيهما تختلف عن الأخرى اختلافا كليا في المناسبة والممدوح. وكان الاستخدام في كلتا المرتين استخداما غريبا. وترتيب نظم الهمزية حيث "النطق" يأتي مبكرا جدا في حياة المتنبي[245]، وتسبق تاريخ نظم الأخرى الميمية حيث "السمع" وهي في مدح سيف الدولة.

جعل أبو الطيب من نفسه في المرة الأولى (الهمزية) كوكبة الجوزاء وفيها كان ذا نطق، أي جعل الجوزاء تنطق وهذا ليس في شرعة الفلاسفة والمنجمين القائلين إن النجوم تسمع وترى ولكن لا تنطق ولا تذوق ولا تشم. واستخدام المتنبي للجوزاء الناطقة فيه غرابة استوقفت الشرّاح[246]:

أنا صخرة الوادي إذا ما زُوحمت وإذا نطقت فإنني الجوزاءُ

نجد في تفسير الواحدي لهذا البيت ما نصّه[247]:

"يقول: إذا زوحمتُ لم يُقدر على إزالتي عن موضعي كهذه الصخرة التي رسخت فلا تزول عن موضعها. وإذا نطقتُ كنتُ في علو المنطق كالجوزاء. يريد أن كلامه علوي، ويقال إن الجوزاء بنت [كذا في الأصل والصواب بيت] عطارد. يقول: مني يستفاد البراعات ويُقتبس الفضل كما أن الجوزاء تعطي من يولد فيها البراعة في النطق."

وقد وافق البرقوقي على هذا التفسير. إلا أن محقق الفسر أشار إلى ملاحظة ساقتها إحدى المخطوطات زيادة على ما في المخطوطة الأم المعتمدة تخالف ما قاله الواحدي في تفسيره لهذا البيت. تقول الملاحظة[248]:

---

(245) حدد البرقوقي في هامش شرح فيه أهمية هذه الهمزية بأن الشاعر كان في الخامسة والعشرين من عمره حين نظمها، انظر: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140.

(246) ابن جني، الفسر، ج1، ص81؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص143.

(247) انظر: ابو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، (برلين، ميتلر، 1861)، ص 193.

(248) ابن جني، الفسر، ج1، ص82، الحاشية رقم 4.

... كان ينبغي إذا أراد علوّ المنطق بأن يقول: إذا نطقت فقولي الجوزاء، أما إذا قال: "فإنني"، فليس كذلك. الجوزاء لا تنطق.

واعترضت ملاحظة أخرى على تفسير الواحدي، لعلها من صاحب الملاحظة السابقة، كُتبت في الهامش تقول: "ووهم الوحيد (؟)"، ويقصد الواحدي. والفخر عند الشاعر بنفسه هنا يكمن في تسخير الجرم السماوي ليغدق مما فيه من فرائد وخصائص متميّزة فيلقيها على نفسه. ولكن ليس في الجوزاء من ذلك ما يمكن أن يصف الشاعر به نفسه متفاخرا على الآخرين من حيث النطق. نستحضر هنا مقطعا لابن الرومي من قصيدة تبلغ ستين بيتا[249] يفتخر فيه بأنه من أهل الكلمة، ويشرح سبب هذا الفخر. والمقطع الفريد هذا من مدحة قالها في أحد الكتّاب وساوى نفسه به لاجتماعهما في فلك واحد، إن جاز لنا هذا التعبير. يبدأ ابن الرومي بمطلع غزلي قوام معانيه التذكّر والبكاء على "المعاهد والمغاني" و"الغواني"، ثمّ يخرج من الذكريات إلى القول بأن في هذا الزمان ما يُشغله عن تذكر "صِبى ذاك الأوان". ويتحوّل إلى الدفاع عن بنيته الهزيلة في وجه أنثى أزرت به أنه خسيس الجسم، وينتصر لنفسه بأن الخسّة لأجفان السيوف مما يحسّن قيمة "النصل اليماني". وذكّرها بأن "حُلى الأغماد" لا تزيد في إعجاب الناظرين إلى "السيف الددّان"، أي الكَليل واعتبر ابن الرومي أن هذا القول فيه فخر لنفسه، فينبري يعضّد هذا الافتخار (الأبيات 21-26):

فمن يَكُ سائلاً ما وجهُ فخري ... فإني فاخرٌ، أدبي زَهاني
ونحنُ معاشرَ الشعراء نُنْمى ... إلى نسبٍ من الكُتّاب دانِ
وإن كانوا أحقَّ بكلّ فضلٍ ... وأبلغ باللسان وبالبنان
أبونا عند نسبتنا أبوهم ... عُطاردٌ السماويُّ المكان
أديبٌ لم يلدْ إلا أديباً ... ذكيّ القلبِ مشحوذَ اللسان
مليئاً إن توسّم بالمعاني ... وفيّاً إن تكلّم بالبيان

يبيّن ابن الرومي لنا أن فخره بنفسه شاعرا يلحقه بالممدوح الكاتب فإنهما من

(249) انظر ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.

نسب واحد أبوهما كوكب عطارد "الأديب"[250] الذي "لم يلد إلا أديبا ذكيا مشحوذ اللسان". وليست حقيقة استخدام المتنبي لمفردة الجوزاء هنا بعيدة عن مضمونها الفلكي/ التنجيمي. ولئن ظنّ أحدٌ في استخدام المتنبي للجوزاء، بدل عطارد، أنه نظر في معنى ابن الرومي هنا لكن ساق الجوزاء اضطرارا للقافية، مدفوعا بالمفردة الفلكية في المقام الأول للإيهام بعلو منزلته، فإن أبا القاسم الإصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي جلا غموض هذه الصورة الفلكية في استخدام المتنبي للجوزاء تعبيراً عن النطق المتميز عن عامة الناس. قال (ص93):

> معنى البيت أن الجوزاء بيت عطارد، وهو كاتب الشمس، وهو نجم اللَّسَن [أي: الفصاحة والبيان] والفصاحة والكتابة والبلاغة وآثارِ دقائق محاسن اليد واللسان.

ولئن كانت الجوزاء في المرة الأولى (الهمزية) المستخدمة في شعر المتنبي تنطق، أو هي الشاعر نفسه إذا نطق، فقد جعل للجوزاء في الثانية (الميمية) أذناً تسمع بها لغط جيش الروم الزاحف ملء الشرق والغرب. تكمن غرابة الثانية أيضا في تشخيص الجوزاء وجعلها عاقلة تسمع "الزمازم" بأذنها، ولكن سبقت الإشارة إلى أن نفرا من الفلاسفة وأصحاب التنجيم يقولون بذلك[251]:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه   وفي أُذُن الجوزاء منه زمازمُ
تجمّع فيه كلُّ لِسْنٍ وأمّةٍ   فما تُفهِمُ الحُدّاثَ[252] إلا التراجِمُ

وواضح من المعنى هنا أن الجوزاء جيءَ بها أساساً لتمثّل العلو وبعد المسافة تصويرا لشدة لغط جند الروم وبالتالي كثافة عددهم.

الدِّبْران (استخدم العلم مرة واحدة)

واستخدم المتنبي الدِّبْران ليدلّ على معرفة بصفات هذا النجم/ أو المنزل من منازل القمر، لربما تأتّت له من معرفته بما جاء في الشعر ذكراً لنحوسة الدبران. قال

(250) عطارد كوكب الأدباء والكتاب، القزويني، عجائب المخلوقات، ص 54.

(251) ابن جني، الفسر، ج3، ص396؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 100.

(252) والحُدّاثُ جمع تكسير للحادث/ أي المتحدّث، كالكُتّاب جمع تكسير للكاتب.

أبو الطيب في وصف شجاعة أحد أعداء كافور الإخشيدي بأنه عاش عيشة يشتهيها أعداء كافور ومات ميتة يشتهيها الإنسان الجبان، أي بدون ألم[253]:

فنال حياةً يشتهيها عدوّه   وموتاً يُشهّي الموتَ كلَّ جبانِ
نفى وقْعَ أطراف الرماح برمحه   ولم يخشَ وقعَ النجم والدبرانِ

والنجم هنا اصطلاحا عند العرب هو الثريا. والنجم الأحمر المضيء الذي يستدبرها هو الدبران وبذلك اكتسب عدة تسميات أخرى منها: تابع النجم، تالي النجم، حادي النجم[254]. ونَوْؤُه غير محمود عند العرب وتتشاءم به[255]. وذكره الشعراء بالنحوسة على حد قول ابن قتيبة، واستشهد بأبيات من الشعر. وقد يغرينا موقع مفردة الدبران في بيت المتنبي بأن نفترض ورودها عنده اضطراراً للقافية، إلا أن ما سبق من معلومات يبدّد هذا الإغراء ويشير ضمنيا إلى أن المتنبي كان مدركا لصفات الدبران وخصائصه.

زحل (استخدم العلم سبع مرات)

استخدم المتنبي اسم هذا الكوكب سبع مرات وهو أكثر الكواكب وروداً في شعره. وقد سماه المنجمون "النحس الأكبر"، "لأنه في النحوسة فوق المريخ، وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ"[256]. وزعموا أيضا أنه شيخ النجوم وأنه بين الكواكب/ أو النجوم أعلاها منزلة في الفلك وأبعدها عن الأرض[257]. وتوزّعت استخدامات اسم هذا الجرم السماوي عند المتنبي بين هذين الاعتقادين: العلو وبُعد المسافة، والرفعة والغلبة في الحرب فوق ما هي قوة كوكب المريخ. وقد سبق

---

(253) ابن جني، الفسر، ج3، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص374. وانظر تاليا في هذا الفصل عند القسم المتعلق بالقصائد الكافوريات والفلك حيث ذُكرت الحادثة التي يشير إليها هذان البيتان.

(254) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص37-41.

(255) وانظر بالإضافة إلى ابن قتيبة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص315؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص 78.

(256) القزويني، عجائب المخلوقات، ص 58.

(257) انظر في النص بأعلاه عند الحاشية 69.

الحديث مطولا عن معنى الحرب والهلاك حيث قال أبو الطيب في مدح بدر بن عمار(258):

أنت لعمري البدر المنير ولـ ـكنّك في حومة الوغى زُحلُ

ومثال على المعنى الأول المقصود فيه العلو وبُعد المسافة قول المتنبي في مدح سيف الدولة(259):

وعَزْمَةٌ بعثتها همّةٌ، زُحلٌ من تحتها بمكان الترب من زُحلِ

وقوله في صباه مادحا أحد الكلبيين في منبج(260):

وإنني غير محصٍ فضل والده ونائلٌ دون نيلي وصفه زُحلا

ويقصد أنه يدرك كوكب زحل قبل أن يستطيع التوصل إلى وصف عطايا والد الممدوح وفضائله.

ويغدو الممدوح، وهو شيخ قومه، كوكبَ زحل وعشيرته (معشر الممدوح) حوله كالنجوم تحيط بـ "شيخ النجوم"/ زحل وتجعلهم أشرف منها(261):

أنا من جميع الناس أطيب منزلاً وأسرُّ راحلةً، وأربح متجرا

زحلٌ على أن الكواكب قومُه لو كان منك لكان أكرم معشرا

وقد لاحظنا أن الشاعر أورد مفردة زحل أربع مرات من سبع في القافية. ورأينا أن مفردة "زحل" كان يمكن أن تكون علمَ أي جرم سماوي آخر يتوافق مع الوزن لو كانت القافية مختلفة! وبالتالي، نقول بلا تحفّظ إن الشاعر لم يستخدم زحلا بالمضمون التنجيمي أو الفلكي لما له من خصائص الهلاك والحرب والغم والهم.

السِّماك والسماكان (استخدما في موضعين)

السماك سماكان، الرامح والأعزل، وهذا الثاني منزل من منازل القمر. وقد استخدم المتنبي هذا العَلَم الفلكي في موضعين. كان الأول لمعنى العلو والرفعة

---

(258) ابن جني، الفسر، ج3، ص145؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 333.

(259) ابن جني، الفسر، ج2، ص716؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 164.

(260) ابن جني، الفسر، ج3، ص63؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص286.

(261) ابن جني، الفسر، ج2، ص200؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص280. وانظر في النص بأعلاه عند الحاشية 69.

وبصيغة المثنى، فادعى أن السماكين حِصانٌ وهِمّة الشاعر عالية جداً فلو امتطى ظهر "السماكين" لظلّ يعتبر نفسه راجلاً[262]. وأما الثاني، فكان استخداما فلكيا صحيحا عرضه ليدلّل على سرعته في السير نحو موطنه. يقول من آخر قصيدة نظمها وهي في مدح أبي شجاع عضد الدولة[263]:

فلو سرنا وفي تشرين خمسٌ رأوني قبل أن يَرَوُا السماكا

لا بدّ من عرض وقت ظهور السماك الأعزل وسقوطه في التقويم الشمسي لفهم الصورة المتخيّلة في المعنى المقصود وهو سرعة السير والاستبشار والتفاؤل [مع أنهم زعموا أن في القصيدة كلاما "جرى كأنه ينعى نفسه".]. طلوع السماك الأعزل لخمس ليال مضين من تشرين الأول، ونوؤه، أي سقوطه أو غروبه، لأربع ليال تخلو من نيسان. ونوؤه غزير قلّ ما يخلف مطره، هذه عبارات القزويني[264]. فإذا باشر المتنبي سيره متفائلا ليلة الخامس من تشرين (وهي ليلة طلوع السماك الأعزل) مبتدئا في شيراز قاصدا الكوفة، كما هي القصة في ترجمة المتنبي[265]، لوصل إلى غايته والقوم لمّا يروا كوكب السماك بعد. وهذا الاستخدام للمفردة الفلكية استخدام دقيق جدا ينمّ عن فهم معمّق لنوء السماك وخصائصه في علم الهيئة.

السُّها (استخدم العلم مرة واحدة)

جاء استخدام مفردة السها مرة واحدة في شعر المتنبي. ولم تكن مستقلة بذاتها بل جاءت مقترنة بالفراقد، والفرقد عَلَم فلكي آخر يأتي حديثه بعد قليل.

سُهيل (استخدم العلم مرة واحدة)

لم يصادف ورود العلم الفلكي سهيل في شعر المتنبي مصادفة، وإنما كان استخدامه دالاً على معرفة بخصائص هذا الكوكب في عالم التنجيم والمنجمين. كانوا

---

(262) ابن جني، الفسر، ج2، ص78؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 292.

(263) ابن جني، الفسر، ج2، ص653؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 133.

(264) القزويني، عجائب المخلوقات، ص 81،

(265) انظر ترجمة المتنبي التي جمعها الرَّبَعي ونشرها محمود محمد شاكر في كتابه عن المتنبي، وأعاد نشرها رضا رجب، ففيها تخطيط المتنبي للسير من شيراز إلى بغداد مرورا ببلده الكوفة: ومقتله على يد فاتك الأسدي، الفسر، ج4، ص221-224.

يقولون عن تأثير سهيل في الأرض (وفق ما قاله المرزوقي) إنه إذا طلع امتدّ الزنى وانتشر الوباء في البلاد وكثُر الموت[266].

تمادى حُسّاد المتنبي فدبجوا هجاء في الحسين بن إسحق التنوخي وهو أحد ممدوحيه وعزوه إلى أبي الطيب، فانتصر لنفسه بعشرة أبيات[267] استهلّها بالاستفهام التعجبي المثقل بالعتب والحزن:

أتنكرُ يا ابن إسحقٍ إخائي   وتحسبُ ماءَ غيري من إنائي؟!

ويمضي يعلّل للممدوح استحالة أن يكون قد نقض بالهجاء مديحه الذي لم يستوفِه بعدُ. وكيف يجوز على الناس أنه قال هذا الصبحُ ليلٌ، "أيعمى العالمون عن الضياء"!!؟ ويعتب أن الممدوح جعله معادلا لأولئك الذين ليسوا شيئا سوى أنهم هم "الهباء" (أدقّ الغبار) يُرى هائما في شعاع الشمس، فيقول:

وإنّ من العجائب أن تراني   فتعدل بي أقلّ من الهباء

ويختم الشاعر ببيت القصيد مخاطبا ابن إسحق التنوخي هذا، والبيت مبتغانا في موضوع الفلك:

وتنكر موتهم وأنا سهيلٌ   طلعتُ بموتِ أبناء الزناءِ

هوذا الشاعر، كوكب سهيل، قد طلع في سماء دولة الممدوح، فكثر موت الحاسدين وليس ذلك إلا لأنهم "أولاد الزناء".

---

(266) وهي طبائع أطلقها المنجمون على سهيل وذكرها البرقوقي في شرحه. ولعل ذلك عائد إلى بعض السمات الشاذة التي تُرى في هذا الكوكب، ،انظر على سبيل المثال: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص321: "وقيل هو كوكب ذكرٌ نكّاح حريص عليه [أي حريص على النكاح]، وربما طلع في الليلة الواحدة مرتين ويغيب مرتين ... وحكى بعض علماء العرب النظر إلى سهيل يشفي من البرسام [هو داء الجَنْب، أو التهاب غشاء الرئة، وهو الموم، معرّب، لسان العرب، ط2، ج1، ص376] ... ويقال سهيل أشفق الكواكب على الغرباء وأبناء السبيل ... وقالت الهند إذا نظر ناظر إلى سهيل عند نهيق الحمار وبه صداع عُوفي." ويورد المرزوقي من خرافات العرب حوارا دار بين سهيل والزهرة غيّر الواحد فيهما الآخر بما حاق به.. فقد كان الأول عشّارا والثانية امرأة فاجرة، مسخهما الله كوكبين عقوبةً. وذهب البرقوقي إلى أن ظهور سهيل إيذان بوقوع "الوباء في الأرض" وكثرة "الموت والزنى"،(شرح ديوان المتنبي، ج1، ص140، حاشية 1).

(267) ابن جني، الفسر، ج11، ص67؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص138-140.

الشِّعرى (استخدم العلم مرتين اثنتين)

الشِّعرى في التراث الفلكي شِعريان. وقد استخدم المتنبي هذا العلم الفلكي مرتين، ولأن طبيعة الواحدة منهما المختلفة عن الأخرى جاء استخدامه لها مطابقا في كلا الحالين لطبيعتها مطابقة تامة. الشعرى الغُمَيْصاء هي الشمالية أو الشآمية الأقل نوراً. واليمانية (العَبور) هي الكبيرة النيّرة. وكلتاهما على جانبي المجرة. قالوا في أساطير الجاهلية إن سُهيلاً والشعريين كانت كواكب مجتمعة، فانحدر سهيل إلى الجنوب فصار يمانيا؛ وتبعته العبور، فعبرت المجرة وصارت يمانية. وأقامت الغميصاء تبكيه حتى غمِصت عينُها، أي أصابها شِبه الرمد فضعفت[268].

الشعرى الغميصاء/ الشآمية من كواكب الجوزاء، وإذا طلعت الجوزاء توقّدت المعزاء[269]. والغميصاء من كواكب منزل القمر المسمى الذراع وطلوعه لأربع ليال خلت من شهر تموز، فلا غرو إن توقّدت المعزاء والتهبت الأرض بلسع ألسنة الشمس. قال المتنبي يصف خيول سيف الدولة في إحدى صوائفه[270]:

وشُزَّبٌ أحمتِ الشعرى شكائمها   ووسّمتها على آنافها الحَكَمُ

إنها خيول ضامرة، وهي من خيار خيول الحرب، زاد في قدرتها أنها تحتمل الحرّ أيام طلوع الشعرى الغميصاء حتى إن لُجُمها الحديدية حميت وأضحت كحديدة الوسم تطبع أنوفها. ولا يخفى اطلاع المتنبي هنا على ما دقّ من التفاصيل في موضوع الأجرام السماوية.

الشعرى العَبُور/ اليمانية كانت من معبودات الجاهليين[271]، وهي المقصودة

---

(268) انظر في هذه المعلومات: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص121-122.

(269) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص43؛ والمعزاء هي الأرض الصلبة كثيرة الحصى، لسان العرب، ط2، ج13، ص141.

(270) ابن جني، الفسر، ج3، ص431؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص134.

(271) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46. وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص58 و59. وتناول جواد علي عبادة النجوم عند العرب في الجاهلية فأشار إلى أنهم عبدوا الثالوث: القمر والشمس والزهرة واعتبروا القمر هو الأبّ (هُبل)، والشمس هي الأم (اللات)، والزهرة هي الإبن، ج6، ص50. وعند العرب =

بقوله تبارك وتعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ رَبُّ ٱلشِّعْرَىٰ ۝٤٩﴾ (النجم: 49). يقول المتنبي في مدح أبي أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري المنبجي، وقد جاوز المعقول في مدحه[272]:

فتىً كل يوم تحتوي نفسَ ماله ... رماحُ المعالي، لا الردينيّةُ السُّمْرُ
تَباعدَ ما بين السحاب وبينه ... فنائلُها قطرٌ، ونائلُه غَمرُ
أراه صغيرا قدرَها عُظْمُ قدره ... فما لعظيمٍ قدرُه عنده قدر
متى ما يُشِرْ نحوَ السماء بوجهه ... تخرَّ له الشعرى وينخسف البدرُ
ترَ القمرَ الأرضيّ والملكَ الذي ... له المُلكُ بعد الله والمجدُ والذكر

سبق أن تناولنا صورة البدر المنخسف التي جاءت في هذا البيت وأشرنا إلى ضعف توظيف المفردة الفلكية "ينخسف" في سياق البيت. وانخسف مطاوع خَسَفَ وهذه الصيغة المجردة وهي التي جاءت في القرآن الكريم: ﴿يَسْـَٔلُ أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَٰمَةِ ۝٦ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩﴾ (القيامة: 6-9) واستخدام المتنبي لصيغة المطاوع ينخسف لا يغيّر المراد. ففي حديث صلاة الكسوف/ الخسوف، روي عنه عليه السلام في الصحيحين وفي السنن أنه لما مات ابن له يقال له إبراهيم وقد كَسَفَت الشمسُ قام يصلي بالناس حتى "انجلت"، ثم قال: "إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا ينخسفان لموت أحد ولا لحياته"[273]. ويقرن المتنبي في البيت

= الجنوبيين كان القمر هو الأب واسمه: أبم ودم، وعند السبئيّين اسمه ألمقه، ورمزوا له بالثور، ج6، ص50-55. وعبدت قريش اللات لتمثّل الشمس ورمزوا إليها بالنخلة، ج6، ص227، ص232 و233. وعبدوا الدبران، ج6، ص57.

(272) ابن جني، الفسر، ج2، ص118؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص229.

(273) هنالك عدد كبير من روايات هذا الحديث وغيره مما يتصل بالخسوف/ الكسوف من عبادات مأثورة عن الرسول عليه الصلاة والسلام، انظر "كتاب الكسوف": بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد العيني (ت 855 هـ)، عمدة القاري: شرح صحيح البخاري، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، بلا تاريخ، ج7، ص61-94؛ وانظر كذلك "باب الكسوف" في: محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)، المنهاج: شرح صحيح مسلم ابن الحجاج [صحيح مسلم]، (تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994)، ج5، ص438-457. وجدير بالذكر أن (كسوف وخسوف) تتبادلان موقعهما في الأحاديث الواردة في هذين المصدرين. وسبق تناولنا بإسهاب ظاهرة الكسوف والخسوف وعلاقتها بالحديث النبوي المذكور في الفصل العاشر من كتابنا هذا عند القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي".

نفسه الشعرى العبور إلى القمر، هذا ينخسف وتلك تخرّ، وكلاهما يقومان بذلك متى أشار الممدوح بوجهه نحو السماء.

لعل تداعي السجود بعد أن يخرّ المرء جاء مبكّرا في التراث الأدبي من معلقة عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطامَ لنا وليدٌ تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

وقد جاءت المفردتان خرّ وسجد مقترنتين في القرآن الكريم، مثلا: ﴿وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا﴾ (يوسف: 100)، ﴿يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا ﴿١٠٧﴾﴾ (الإسراء: 107)، ﴿خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴿٥٨﴾﴾ (مريم: 58). وفي الفلك، تخرّ النجوم ساجدة للباري عزّ وجل(274). وعند المتنبي، فإن الممدوح "تخرّ له الشعرى". وما دام الباري هو ربّ الشعرى كما في الآية الكريمة (النجم: 49)، فإنها تخرّ له ساجدة كما باقي النجوم. أضف إلى ذلك انخساف القمر وانجماعه مع الشمس من علامات القيامة. وبهما، تخرّ ساجدة وينخسف القمر، لم يقم المتنبي برسم صورة شعرية، بل تجاوز حدّ المعقول وخرج عن سواء السبيل. بيد أننا أفدنا في بحثنا هذا من استخدام المتنبي لمفردة الشعرى مرتين في بيتين، أن هذا الشاعر كان على علم بالشعريين والفرق بينهما في الموقع والنوء والخصائص.

الفرقد (استخدم مرتين اثنتين) والفراقد (استخدم مرة واحدة)

تواضعت العرب على هذا العلم الفلكي بصيغ ثلاث: الإفراد والتثنية والجمع. وجميعها تؤدي المعنى ذاته في شعر المتنبي: العلوّ وبعد المسافة. عثرنا في ديوان أبي الطيب على ثلاثة مواضع فقط وردت في الأول الفراقد مقرونة إلى السها، وفي الموضعين الآخرين جاءت بصيغة المفرد. في الموضع الأول منهما، يقول المتنبي في بيتين، وهذا الشكل (الدوبيت) نادر عنده(275):

أما ترى ما أراه أيها الملكُ كأننا في سماء ما لها حُبُكُ

(274) جاء في التنزيل العزيز: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَن يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن مُّكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴿١٨﴾﴾ (الحج: 18)

(275) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115.

ألفرقدُ ابْنُك والمصباح صاحبه   وأنت بدر الدجى والمجلس الفَلَكُ

وفي الموضع الثاني استخدمها الشاعر بصيغة المفرد كذلك، وكان المديح يسبقها ويضجّ بالمبالغات ضجيجا يبعث السلبية في النفس لا سيما وأن الممدوح ليس من الشخصيات المهمة في تاريخ تلك الحقبة[276]:

ما زلتَ تدنو وهي تعلو عزّةً   حتى توارى في ثراها الفرقدُ

ومقصده في هذا أن الممدوح، وهو هنا ليس بأهل لكل هذا التفخيم، يشرّف أي أرض ينزلها حتى إنّ أرض منبج ينقصها الشرف بغيابه فحين يقترب منها تعلو في الشرف والعزة حتى إذا دخلها الممدوح توارى نجم الفرقد في أرضها لعلوّ منزلتها، لا لانحدار الفرقد إليها وإنما لعلوّها إليه. والقصيدة مثقلة بمثل هذا التضخيم، وخاتمتها بأبياتها الثلاثة تفوق كل التوقعات حيث يضحي قوم الممدوح هم السادات والبرية هي العبيد والممدوح يجمع بشخصه الإنس والجن ("الثقلان")[277]:

حتى يُشار إليك ذا مولاهمو   وهمُ الموالي، والخليقة أعبُدُ
أنّى يكون أبا البرية آدم   وأبوك، والثقلان أنت، محمد
يفنى الكلام ولا يحيطُ بوصفكمْ   أيحيطُ ما يفنى بما لا ينفدُ ؟!

ومهما يكن من أمر مبالغات الشاعر هنا، فإن استخدامه في سائر شعره لعلم الفرقد/ الفراقد جدُّ قليل لا يتعدّى ثلاث مرات. وليس الاحتجاج بكثرة عدد أبيات ابن الرومي مثلاً، سبباً في كثرة تداول أسماء الأجرام السماوية عنده بالقياس إلى قلة عدد أبيات المتنبي سبباً في قلة عدد الأعلام الفلكية عنده. فالواقع إن هذه ميزة واضحة السمات يمتاز بها ابن الرومي عن المتنبي وغيره من شعراء العصر العباسي في هذا المجال.

واستخدم المتنبي مفردة الفرقد في مدح سيف الدولة بقصيدة مطلعها الغزلي فيه افتعال بيّنٌ كأنه مغصوب على قوله، ونراه لا يتناسب وشعر أبي الطيب[278]:

عواذلُ ذات الخالِ فيَّ حواسدُ   وإنَّ ضجيعَ الخوْد منّي لماجدُ

---

(276) هو شجاع بن محمد الطائي المنبجي وانظر: ابن جني، الفسر، ج1، ص905؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص57.

(277) ابن جني، الفسر، ج1، ص913-917؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص62.

(278) ابن جني، الفسر، ج2، ص402؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص10.

يـردُّ يــداً عـن ثـوبـهــا وهـو قــادرٌ ويعصى الهوى في طيفها وهو راقد

والبيت الذي نتناوله في القصيدة هو ما صرّح به المتنبي من حبه لسيف الدولة في ختام المدحة بأنه لا يخشى لومة لائم حتى ولو كان اللائم بعض الأجرام السماوية(279):

أحـبـك يـا شـمـس الـزمـان وبـدره وإن لامـنـي فـيـك السـهـى والـفـراقـدُ

وليس بخافٍ ضعف عجز البيت فنّياً بالمقارنة بصدره بالرغم من سَوْق الشاعر عَلَمين فلكيّين. وكما هو بائن، فليس فيهما أية فائدة تستفاد من تلقاء الصورة الفنية. فمن نافلة القول التأكيد بأن سوق العلم الفلكي هنا جاء بصيغة الجمع (الفراقد) لتوافق القافية، كما أن وضع الفراقد مع السها (وكلاهما من كواكب مجموعة بنات نعش الكبرى، وهي مجموعة من أعالي الشمال بقرب نجم القطب)، أمرٌ لا علاقة للصورة الفنية في ذلك بالإيحاء الذي نتوقع أن توحيه الأعلام الفلكية؛ أي: لا علاقة فلكية البتة بين من يلوم الشاعر على حبه لسيف الدولة وبين السها والفراقد(280)!!

السعد والتنجيم

يلتقي المتنبي مع شعراء هذا العصر، وأهمهم هنا ابن الرومي، في أمرين ولو في سياق أبيات قليلة: أولهما النحوسة والسعد، وثانيهما تشبيه الرؤساء وأعوانهم بالأجرام السماوية.

يكشف أبو الطيب في إحدى مدائحه عن استخفافه بعلم التنجيم(281):

يقـولـون تـأثـيـر الـكـواكـب فـي الـورى فـمــا بــالــه تـأثـيـره فـي الـكـواكـبِ

ولكن يعود فينقض ذاك الاستخفاف بقوله(282):

أبــداً أقــطــع الــبــلاد ونــجــمــي فــي نــحــوس وهــمّــتـي فــي سـعــودي

---

(279) ابن جني، الفسر، ج1، ص816؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص403.

(280) راجع الحاشية في الفصل المعقود لبحث شعر علي بن الجهم عن استخدام الشعراء للعلم الفلكي "الفرقد والفراقد".

(281) ابن جني، الفسر، ج1، ص511؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص284.

(282) ابن جني، الفسر، ج1، ص887؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص45.

ومثله قوله في وداع ابن العميد[283]:

تُبدَّلُ أيامي وعيشي ومنزلي نجائبُ لا يُفكِرْن في النحس والسعد

وقال في صباه مستخدما المعنى ذاته ولكن في موضوع المال[284]:

فأنجم أمواله في النحوسِ وأنجُمُ سُؤّاله في السعود

وفي الموضوع نفسه، قال المتنبي في مدح كافور[285]:

فإنك ما مرّ النحوس بكوكب وقابلْتَه إلا ووجهك سعدُه

ولا يتجاوز شعر أبي الطيب هذه الشواهد التي أدرجناها[286]. وهو ما قادنا إلى الاستنتاج بأن الشاعر يستخفّ بالتنجيم وبمبدأ النحوسة والسعد وعلاقتهما بالنجوم.

النجوم ومراتب الملوك والحاشية والرعية

واستخدام المتنبي للفلك كي يعبّر به عن مراتب الحكم، قليل أيضاً ولا يتعدّى هذين المثالين. قال في سيف الدولة[287]:

وقد كان يُدني مجلسي من سمائه أُحادثُ فيها بدرَها والكواكبا

والبدر هنا هو سيف الدولة إذ نعته الشاعر بذلك مرارا كما مرّ، والكواكب هم بطانة سيف الدولة ورجال دولته. ويذكّرنا هذا البيت بما كان عند ابن الرومي في هذا المجال حين مدح الخليفة المعتضد بالله وابنه وكبار حاشيته[288]:

شمسُ دجنٍ، ومشترٍ غير منحو (م) سٍ، وبدرٌ متمّمٌ، وهلال

---

(283) ابن جني، الفسر، ج1، ص1143؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص163، وفَكَر، وأفكر، وتفكّر بمعنى واحد.

(284) ابن جني، الفسر، ج1، ص922؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص65.

(285) ابن جني، الفسر، ج1، ص1077؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص130.

(286) ابن جني، الفسر، ج3، ص719؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص374، وهي إشارة أخرى إلى استبشار الناس بسعد النجوم أو التطير بها. يشير الشاعر هنا إلى أن المعني في غيّه وتماديه بالبغي "لم يخش النجم والدبران"/ أي نجم الثريا وتاليه نجم الدبران وكلاهما من منازل القمر، والمقصود هنا السعد والنحوسة، وانظر بأعلاه عند الحديث عن نجمي: الدبران وزحل.

(287) ابن جني، الفسر، ج1، ص246؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص199.

(288) ابن الرومي، الديوان، ج5، ص1920.

مَـلِــكٌ وابــنُــه، ومِــدرَهُ مُــلْــكٍ وابــنُــه، هــكــذا يــكــون الــكــمــال

وفي المثال الثاني الذي وجدناه في شعر أبي الطيب في هذا المجال نكاد لا نفرّق أبا الطيب عن أساليب شعراء العصر في موضوع الفلك. قال لأحد ممدوحيه وقد رأى ابنه في المجلس بقرب مصباح[289]:

أمــا تــرى مــا أراه أيّــهــا الــمــلــكُ كــأنّــنــا فــي ســمــاء مــا لــهــا حُــبُــكُ
ألــفــرقــدُ ابْــنُــكَ والــمــصــباحُ صــاحــبــه وأنــت بــدرُ الــدجــى والــمــجــلــسُ الــفَــلَــكُ

التحليل العددي لاستخدام المفردات ذات العلاقة بالفلك في شعر المتنبي

لا تزيد الفروقات عن كونها طفيفة بين إحصاء أبيات ديوان المتنبي، وأشطار أرجوزاته الثماني، الذي جمعه ابن جني في كتابه الفسر، وبين ما تأتّى للبرقوقي من جُماع أبيات الديوان وأشطار أرجوزاته نفسها. فقد توافق كلا المؤلفين في مجموعهما باستثناء أربع مقطوعات وردت في الفسر ولم ترد في الديوان الذي شرحه البرقوقي، وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا[290]. أما ما زاد البرقوقي به عن ابن جنّي فهو شطر واحد فقط في الأرجوزة/ الطردية التي ارتجلها أبو الطيب يصف الصقر وآلات الصيد[291]. وأما عدد أبيات شعر المتنبي ومزدوجاته التي نشرها عبد الوهاب عزام في ديوان أبي

---

(289) ابن جني، الفسر، ج2، ص616؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص115. ولعل هذين البيتين غريبيْ الصلة بالمتنبي أسلوبا ومنهجا يغريان بنفي إلحاقهما به لا سيّما وأن بعض النقاد القدامى زعموا أنه جرى في هذه الصورة مجرى عليّ بن الجهم وأبي نؤاس في بعض أشعارهما، انظر الحاشية في الصفحة نفسها من طبعة شرح ديوان المتنبي تعليقا على ذلك.

(290) وهي المقطوعات الأربع في الفسر: بيتان في المقطوعة رقم 9، ج1، ص145؛ سبعة أبيات في رقم 93، ج2، ص26؛ ثلاثة أبيات في رقم 164، ج2، ص615؛ بيتان في رقم 189، ج2، ص833.

(291) الشطر الوحيد: "كأنما ينظر من سجنجلِ"، أي لشدة التفاتاته يبدو وكأنه يرى ما خلفه كالناظر في المرآة. وموقعه بين الشطرين السابع عشر والثامن عشر في رواية ابن جني. انظر: البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج3، ص320؛ ابن جني، الفسر، ج3، ص120. وانظر المناسبة في مقدمة البرقوقي للقصيدة، ص313.

الطيب المتنبي عام 1944 فقد بلغت 5267. هذا يجعل الفارق العددي بين ما نعتمده في هذه الدراسة وبين ما نشره عزام لا يزيد عن 58 بيتاً لمصلحة إحصائنا. وقد أضاف عزام إلى نشرته 104 أبيات وجدها "لم تثبت في النسخ الشائعة والشروح الموثوق بها"، وزيادات على الأصل الثاني المخطوط الذي اعتمده[292]. بينما زاد محقق الفسر في طبعته على ما جمعه سابقوه، القُدامى والمحدثون، من شتات شعر ينسب لأبي الطيب انبثّ في كُتُب شرّاح ديوانه، كالعُكبري، أو في كتب التراث الأدبي المتنوعة[293]. وقرن المحقق ما لديه إلى ما سبقه إليه الباحثون، وألحق الجمع في صدر الجزء الرابع تحت عنوان فرعي: "زيادات ديوان شعر المتنبي مما لم يرد في الفَسر". وقد بلغ عدد أبيات الزيادات 288 بيتاً[294].

وهذا إحصاء بما وصلنا من شعر المتنبي معتمدين فيه على ما جاء في الفَسر وشرح البرقوقي، وهو كما شرحنا آنفا، إحصاء يطمئنّ إليه الباحث، لا سيّما وأن الشاعر نفسه كان قد اعتنى بجمع ديوانه وحفظه طوال حياته، وفتح المجال لأكثر من صديق وطالب عِلم ليقرأه عليه:

الأبيات الشعرية في الديوان	5188 بيتاً
أشطار الأراجيز الثماني (275 شطراً)	137 مزدوجا وشطرا واحداً
"الزيادات" على الديوان (صنعة رضا رجب)	288 بيتاً
المجموع الكلي	**5613 بيتا ومزدوجا**

وقد أحصينا المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء في شعر المتنبي، سواء المفردات ذات الدلالة العامة والخاصة أو أسماء الأجرام السماوية. وهذا جدول بما أحصيناه:

(292) راجع مقدمة عزام، الصفحة (لد) والصفحة (له)، وانظر القائمة بزيادات عزام جميعا في ديوان أبي الطيب المتنبي، ص609.

(293) راجع: رضا رجب، "زيادات ديوان شعر المتنبي مما لم يرد في الفسر"، في: ابن جني، الفسر، ج4، ص11.

(294) استبعدنا البيتين من "الزيادات" قطعة رقم 41 ظنّ المحقق أنهما لأبي الطيب: الفسر، ج4، ص59، ولكنهما للصنوبري (ت 344 هـ) ، أو للوأواء الدمشقي (ت 385 هـ)، فقد وردا في ديوانيهما. أنظر: ديوان الصنوبري، ط1، ص485؛ ديوان الوأواء الدمشقي، ص180.

المفردة		تكرارها
شمس		101
شمس[295]	89	
شموس	3	
شمسان	2	
اثنتان[296]	2	
"قمران"	3	
شارق	1	
ذُكاء[297]	1	
بدر[298]		35

(295) هنالك مفردة واحدة من هذه المجموعة للشمس لم ترد تصريحا وإنما وردت تلميحا في بيت من الغزل قال إن وجه المحبوبة يُعيد الصبح والليلُ مظلم، ابن جني، الفسر، ج3، ص515؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 203.

(296) في نونية "شِعب بوّان" ، يفاضل المتنبي بين الممدوح الذي هو نفسه شمس وابنيه اللذين هما شمسان أيضا، وبين عدوّ الممدوح (البيت رقم 45) الذي "يكاثره" بابنين عنده وهما في الواقع لا يزيدان عن كونهما ياءين في تصغير "أُنيسيان"، يزيدان في عدة الحروف وينقصان في معنى "إنسان". راجع، ابن جني، الفسر، ج، 3، ص741؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص95. وفضل الممدوح وابنيه يظهر في البيت رقم 42 من القصيدة نفسها:

وكنت الشمسَ تبهرُ كلّ عينٍ فكيف وقد بدت معها اثنتانِ !؟

ولذلك احتسبنا في الرصد العددي أن في هذا البيت ثلاث شموس.

(297) ذُكاء: اسم الشمس، معرفة لا ينصرف ولا تدخلها أل التعريف. يقال: هذه ذُكاء طالعة. والاسم مشتقّ من ذكت النار تذكو إذا اشتدّ لهيبها واشتعلت، لسان العرب، ط2، ج5، ص51؛.وانظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص136. وانظر كذلك: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص39 وما بعدها/ (فصل في أسماء الشمس وصفاتها وما يتعلق بها). وانظر كذلك: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص55-57.

(298) استثنينا من هذا الإحصاء اسم العلم بدر بن عمار بن إسماعيل الداخل في متن الأبيات. فقد أحصينا ورود هذا العلم تسع مرات. أما مخاطبته الممدوح بدر بن عمار بن إسماعيل بقوله: "يا بدرُ يا بحرُ يا غمامةُ يا ليثَ الشرى يا همامُ يا رجلُ" فلم نستثنه من الإحصاء لأن "بدرا" هنا ليس العلم؛ انظر البيت في ابن جني، الفسر، ج3، ص143؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص332.

بدر	31
بدور	4
مشرق/ مغرب	37
مشرق/ مشارق	15
مغرب/ مغارب	16
مطلِع	2
زوال	1
الخافقان	2
حضرة ومغيب(299)	1
نجم	32
نجم	6
نجوم	21
أنجم	3
النيّرات	1
"عبيد النجوم"	1
قمر	24
قمر	18
"قمران"	3
أقمار	2
الهالة(300)	1
هلال	6
كوكب	15
كوكب	2
كواكب	13
فلك	9
فلك	7

(299) ابن جني، الفسر، ج1، ص208؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص181.

(300) الهالة: دارة القمر، من الجذر هول، المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص56، ص109؛ وانظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص162. وذكر المرزوقي أن القمر يوصف بالقول: "القمر الليلة في الهالة"، وهي الدارة أو الإكليل حوله. وتسمّى المرأة هالة "لحسنها وجمالها كأنهم شبهوها".

أفلاك	1	
الدوران	1	
شُهب		2
برج		3
برج	1	
بروج	1	
"برج الإسعاد"	1	
بطليموس		1
سعد/ سعود		6
نحس/ نحوس		4
"زجر الطير"		1
"شامَ السماءَ"		1
"كَبِدُ السماءِ"		1
خسوف/ يخسفُ		1
مُحاق		2
تَمَام		1
نُور		3
نور	1	
(ذُكر مع الشمس)		
نور وظلام	1	
ضياء وظلام	1	
بنات نعش		1
الثريا		3
الجوزاء		2
الدبران		1
رقيب		2
زحل		7
السِّمَاك		2
السماك	1	
السماكان	1	
السُّها		1
سُهيل		1

الشِّعرى 2
فَرْقد 3
فرقد 2
فَرَاقِد 1
أنواء 3
نوء[301] 1
أنواء 2

المجموع . . . . 313 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء

يقتضي تحليل هذا المجموع أن نبدأ بفصل المفردات الفلكية العامة عن الخاصة، وأن ننحّي جانبا أسماء الأجرام السماوية. لقد استخدم المتنبي 68 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء بتكرار متفاوت بلغ مجموعه 313 مرة انقسمت بين 45 مفردة ذات دلالة عامّة، مثل شمس وقمر وهلال وكوكب ونجم وشهاب وغيرها، وبين 23 مفردة ذات دلالة خاصّة، مثل برج وخسوف ونوء، تتعلق بالفلك، منها عشرة فقط هي أعلام لأجرام سماوية[302]. وجاء تكرار المفردات العامة بواقع 272 مرة، والمفردات الخاصة والأعلام بواقع 41 مرة.

وكما صنعنا مع غير المتنبي من الشعراء، استبعدنا من هذا الرصد المفردات ذات الطبيعة اللغوية المحض مثل: الليل والدجى/ الدُّجُنّة والفجر والصبح والسماء[303]، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر.

تفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة

(301) انفردت النسخة الأم التي اعتمدها عبد الوهاب عزام بقصيدة "يا ديار العباهر الأتراب" (ص526)، وفي البيت 16 قال المتنبي:

واسقِ أطلالها وإن هجرتنا يا إله السماء نوءَ السحاب

وانظر كذلك في زيادات ديوان المتنبي التي جمعها رضا رجب في الجزء الرابع من نشرة الفسر، ص15.

(302) وهي: بنات نعش، الثريا، الجوزاء، زُحل، السماك، السها، سهيل، الشعرى، الفرقد.

(303) ولكننا ضممنا في رصدنا لشعر المتنبي مفردتي مشرق ومغرب، إفرادا وتثنية وجمعا، لعلاقتهما برصد الشمس وتحديد موقع شروقها أو غروبها.

والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (313 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[304]:

* مفردة واحدة لكل 17,93 بيتاً، بنسبة مئوية 5,58%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 41 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[305]:

* مفردة واحدة لكل 136,9 بيتاً، بنسبة مئوية 0,73%.

تقودنا هذه الأرقام إلى الاستنتاج بأن أبا الطيب المتنبي، شاعر الجزالة والفخامة اللفظيتين، وصاحب الصور الشعرية الكونية، والمعاني الدالة على كبر النفس والأنفة،[306] لم يعبأ بموضوع الفلك وما تستدرجه مفرداته ذات الدلالتين العامة والخاصة من إيحاءات علوية/ كونية تقوي الصور الشعرية. وقد اتضح لنا حين استعرضنا استخدامه للمفردات العامة، كالشمس والبدر والنجم، أن هذا الاستخدام لا يمكّننا من اعتباره استخداما فلكياً لأن الصورة فيه لا ترسم لنا معنى متصلا بعلم الفلك أو النجامة. واستخدامه لمفردات السعد والنحس، وإن نقلت لنا موقف المتنبي

---

(304) 5613 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) ÷ 313 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 17.93 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (313 × 100) ÷ 5613 = 5.58 %.

(305) 5613 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 41 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 136.9 بيتا ومزدوجاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: (41 × 100) ÷ 5613 = 0.73 %.

(306) تكثر عند أبي الطيب ألفاظ الدهر والزمان، والليالي والأيام، ومعاني الأنفة والرجولة، وآلات الحرب والنزال، والكبرياء والتعالي حتى على الممدوح، والاعتداد بالنفس والإدلال على الخصوم ولو بوساطة إنجازه الشعري. يكفي للتدليل على ذلك قوله:

وَمـا الـدَهـرُ إلاّ مِـن رُواةِ قَـلائِـدي   إذا قُلتُ شِعراً أصبَحَ الدَهرُ مُنشِدا

رويت "قلائدي" في الفسر ومُعجز أحمد للمعري والبرقوقي وغيرها، ولكن أشار المعري والبرقوقي إلى أن لها رواية أخرى: "قصائدي"، بينما لم يذكر ابن جني ذلك وشرح "قلائدي" على أنها قصائده ومحاسن شعره (الفسر، ج1، ص835). أما عزام فأثبت "من رواة قصائدي" وأشار في الهامش إلى أن هنالك روايات أخرى على "قلائدي"، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص361.

من مسألة الحظوظ، فإنها لا تنقل لنا تعامل الشاعر معها من باب طوالع الأبراج وتأثير الكواكب في حظوظ الناس، أو التفاؤل والتشاؤم. ولئن انطبق هذا التعميم على سائر شعره بدليل الإحصاء الدقيق الذي مرّ استعراضه في الجدول المطول السابق، فإن المتنبي كان مطلعا على النجامة وصناعة التنجيم، وكان على معرفة بأسماء الأجرام السماوية ولكن من دون توظيف خصائصها في رسم الصورة الشعرية التي كان يروم رسمها في الأبيات المتضمنة تلك الأعلام.

الكافوريات واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

وجدنا بعد هذا التعميم أن نخصّ بالتحليل أربع قصائد رأينا المتنبي يختلف فيها عن سائر الديوان في استخدامه للمفردة الفلكية.

لعل المتنبي في مدح كافور كان يلجأ إلى المفردات الفلكية، وصورها المضخّمة، هرباً من ألم واقعه الذي انحدر إليه بعد العلو والرفعة في كنف سيف الدولة. لقد بدأ الشاعر رحلته في مدح كافور بموضوعين هما الشجاعة والكرم[307]،

(307) لم يكن المتنبي في هذا مدعيا شيئا ليس في شخصية كافور. ذكر ابن تغري بردي نقلاً عن أبي المظفر سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان أن كافورا "كان شجاعاً جواداً يفضّل على الفحول" ، انظر: أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1923)، ج4، ص2-3.. وذكر في النجوم كذلك روايات عديدة عن كرم كافور على عامة الناس وأنه كان مقصد الشعراء وكان يدنيهم ويجيزهم (ص6)، وقال إن كافورا كان "عاقلا سيوسا" (ص5)، وذكر نقلاً عن ابن زولاق مؤرخ دولة الإخشيديين، أن كافوراً "كان ديّناً كريماً" وأن جُثمانه حُمل إلى القدس الشريف ليدفن بجانب سيّده محمد بن طُغج الإخشيد وابنيه (النجوم، ص10).وما نقلته المصادر عن سيرة كافور أنها كانت في مجملها سيرة عطرة مثقلة بالفضائل والأخلاق النبيلة الحميدة، وبخاصة الوفاء لسيده وابنيه، وهذا برُمّته يخالف ما نعته المتنبي به في هجائه المقذع عشية فراره من مصر. انظر الدراسة الوافية عن كرم كافور وشجاعته وورعه وأخلاقه الفاضلة: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، (القاهرة، منشورات كلية الآداب بجامعة فؤاد االأول/ جامعة القاهرة لاحقا، 1950)، ص127-139؛ وانظر كذلك: إبراهيم الإبياري، أبو المسك كافور، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1962)، ص146-158.

ينثر بينهما كثيراً من الحكمة، ويزيد على ذلك بوصف الأخلاق الحميدة عامة (وبالطبع، كافور يتمتع بمثلها)، ثم ينتهي بمدحه في القصيدة الواحدة إلى ذكر إنجازات كافور وصنائعه. هذا ما ظهر في مدائحه الأولى.

ويبدو أن الشاعر بعد عدة قصائد(308) لاحظ التكرار وأحسّ أنه استنزف هذه الثيمات(309) واستهلكها، من جهة، ورأى قلة إنجازات الممدوح(310) وتقارب زمن إنشاده مدائحه بعضها من بعض، من جهة ثانية. ولذا، نرى أن الصورة الفلكية (أو المفردة الفلكية بما تبعثه في النفس من إيحاءات) تسللت إلى مدائحه من هذه الثغرة لتستنهض المصداقية الشعرية فيه.

---

(308) "كفى بك داءً" في جمادى الآخرة سنة 346 هـ؛ "إنما التهنئات للأكفاء" في ثلاث بقين من رجب سنة 346 هـ؛ "أودّ من الأيام ما لا تودّه" في ذي القعدة (وقيل ذي الحجة)، سنة 346 هـ، "مَن الجآذرُ في زيّ الأعاريب" في آخر السنة نفسها 346 هـ. وانفرد الواحدي في تأريخها بشهر شوال من السنة نفسها. قال الواحدي: "وقال يمدح كافوراً الإخشيدي في شوال سنة 346 بهذه القصيدة الفريدة وهي من محاسن شعره"، انظر: الواحدي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص 633. وراجع في تأريخ هذه القصائد نشرة عزام، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص439، ص444، ص446؛ ص446 على التوالي.

(309) ثيمات جمع ثيمة، وهي اللفظة الإنجليزية theme وتعني فكرة متكررة توحّد وتجمع الموضوع في إطار واحد، والأقرب إليها في نظرنا "غرض متكرر". لم نوفق إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة وثيمتين وثيمات.

(310) كانت الأحوال السياسية والاقتصادية سيئة في دولة الإخشيديين عامة، وفي مصر خاصة، زمن تسلم كافور مقاليد الأمر، انظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج3، ص326 وما بعدها: "وقع بمصر الغلاء، واضطربت أمور الديار المصرية والاسكندرية بسبب المغاربة وأعوان الخلفاء الفاطميين الواردين إليها من المغرب"، ويضيف كذلك: "وتزايد الغلاء وعزّ وجود القمح، ثم قدم القرمطي إلى الشام ... ووقع له بها أمور، وعجز المصريون عن دفعه عنها لشغلهم بالغلاء والمغاربة ... وقلّ النيل وارتفعت الأسعار أكثر مما كانت عليه ... ووهنت ضياع مصر وقراها من عدم زيادة النيل ... وعظم الغلاء وكثرت الفتن وسار ملك النوبة إلى أسوان وقتل ونهب وسبى وأحرق. وعظم اضطراب أعمال الديار المصرية قبليّها وبحريّها.". وانظر كذلك: محمد أحمد زيود، العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي (254-358 هـ/ 868-986م)، (دمشق، دار حسان للطباعة والنشر، 1989)، ص319-326.

تظهر آلية الدفاع النفسي هذه أوضح ما تكون في أربع(311) كافوريات ممتدة على السنوات الثلاث الأولى من إقامته بمصر قبل أن تفسد العلاقة بينه وبين ممدوحه في السنة الرابعة الأخيرة(312).

إنما التهنئات للأكفاء

لم يكد أبو الطيب ينتهي من إنشاد "كفى بك داء" في شهر جمادى الآخرة سنة 346 هـ، وهي أولى مدائحه في كافور، حتى طالبه ممدوحه بذكر دار بناها بإزاء الجامع على بِركة(313)، فأنشده "إنما التهنئات للأكفاء" بعد شهر من إنشاده المدحة الأولى(314). ومن نافلة القول التوكيد على أن موضوع تهنئة كافور بنُزُوله داراً جديدة في نظر أبي الطيب أقلّ أهمية من أن تحظى بشيء من العناية(315). ولكن الشاعر كان حديث عهد بالممدوح. فأضحت الدار مبنية من الأجرام السماوية (البيت 3):

---

(311) "إنما التهنئات للأكفاء"؛ "مَن الجآذر في زي الأعاريب"؛ "أغالب فيك الشوق والشوق أغلب"؛ "عدوّك مذموم بكلّ لسان".

(312) روى ابن تغري بردي أن الوقيعة بين كافور والمتنبي سببها الأمير أبو شجاع فاتك الرومي الإخشيدي من جراء الحسد، النجوم الزاهرة، ج4، ص5. وانظر في هذا الأمر بتوسع في سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص139-144.

(313) ابن جني، الفسر، ج1، ص128؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص156.

(314) جاء في إحدى المخطوطات التي اعتمد عزام عليها: "وأنشده في عشية يوم الاثنين لثلاث بقين من رجب من السنة"، يعني السنة نفسها 346 هـ؛ انظر، عزام، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص444، الحاشية رقم 3، والمخطوطة في دار الكتب المصرية، راجع مقدمة عزام، الصفحة (و).

(315) انظر تحليلنا لظاهرة عدم تصدي الشعراء لذكر الأبنية والمعالم المعمارية الباذخة، وذلك في بحثنا المقدم في المؤتمر الدولي حول علاقة الشعر العربي بالتاريخ، المنعقد في آخر شهر كانون الثاني/ يناير 2008، في الجامعة الأميركية ببيروت، حيث استعرضنا في البحث ما ورد ذكره في الشعر العربي من الجاهلية حتى آخر العصر العباسي الثاني:
Fawwaz Ahmad Tuqan, "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems." In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*. (Beirut: American University of Beirut Press, 2011), pp.265-264.

مستقلٌ لك الديارَ ولو كا (م) ن نجوماً آجُرّ هذا البناءِ

ولا يخفى على النبيه مدى غثاثة[316] المبالغة التي سعى إليها الشاعر. فأي من الدور نزل كافور كانت قليلةً عليه ولو كانت مبنية من آجُرٍّ هو نجوم السماء!! وبعد أحد عشر بيتا مشحونة بالمدح خلاصة الفكرة فيها أن نزيل الدار، أي كافور، هو "أعلى محلّةً" سواء "في الأرض أو في السماء"، ولا عجب فالناس والبلاد، الغبراء منها والخضراء، كلها له، ولا فخر في هذه الدار للممدوح لأنه لا يفخر ببناء الدور بل يفخر "بما يُبتنى من العلياء"، ويتجلّى فخره بالهيجاء والصوارم وبكُنية المسك الذي "ليس بالمسك ولكنه أريج الثناء"، وليس فخر كافور بالبناء في الحواضر أو في قلوب النساء وإنما في بناء المجد. وهذه الدار عندما ينزلها كافور يفيض منها "السنا والسناء"، وإذا حلّ فيها فإنما يحل في "منبت المكرمات والآلاء". ثم يضيق صدر الشاعر بعد كل هذا الطراز المنسوج بلا رصيد واقعي، فيلتفت إلى الدار هرباً من افتضاح أمر عاطفته الباردة ويقول (البيت 15):

تفضح الشمسَ كلما ذرّتِ الشـ (م) ـمسُ بشمسٍ منيرة سوداء

ومن عند الشمس الشارقة التي تذُرّ شعاعها[317] فتفضحها الدارُ بتلألئها وسناها وسنائها لأن شمسا منيرة "سوداء"[318] حلّت بها، ينتقل الشاعر إلى البيت التالي حيث يضحي كافور الذي في ثوبه "المجد" يشعُّ ضياءً يحقّر ويهوّن أي ضياء سواه:

---

(316) "كلام غثّ: أي لا طلاوة عليه، وغثّ حديثُ القوم: فسد وصار رديئا، أنظر: لسان العرب، ط2، ج10، ص18.

(317) ذرّت الشمس تذُرّ طلعت وظهرت، "وقيل هو أول طلوعها وشروقها أول ما يسقط ضوؤها على الأرض والشجر"، لسان العرب، ط2، ج5، ص34.

(318) اختلف شرّاح المتنبي في تفسير هذا النعت للشمس، فقال الواحدي:

يريد أنه في سواده مشرق فهو في سواده يفضح الشمس، ويجوز أن يريد شهرته وأنه أشهر من الشمس ذكراً، أو يريد نقاءه من العيوب. والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين. ويجوز أن يُراد بالإنارة الشهرة لأن المنير مشهور، فقيل للمشهور منير وإنْ لم يكن ثمَّ إنارة. وكذلك المنير نقيّ من الدرن، فقيل للنقي من العيوب منير، ويدل على صحة ما ذكرنا قوله:

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

انظر: الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص 632. واعتبره آخرون أقرب للسبّ منه إلى المدح؛ راجع: ابن جني، الفسر، ج1، ص137؛ شرح ديوان المتنبي، ج1، ص158. وقد=

إنّ في ثوبك الذي المجدُ فيه لضياءً يُزري[319] بكلّ ضياء

وبالرغم من يقيننا أن اختيار الشاعر للمفردة "ضياء" جاء من ضرورة القافية، إلا أن عمق معرفة المتنبي بالقرآن الكريم[320] يجعلنا نطمئن إلى حسن اختيار الشاعر هذه المفردة. ففي القرآن الكريم جاء وصف إشعاع الشمس بالضياء: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). إلا أن هذه المعرفة المعمقة عند المتنبي للقرآن الكريم، وحذقه في مراعاة النظير بإيراد الشمس ونظيرها الضياء لم يسلّم أبا الطيب من الوقوع في الغثاثة نتيجة افتعال العاطفة؛ ومن هنا كان لجوؤه إلى العبارة الفلكية.

مَن الجآذر في زيّ الأعاريب

وفي مدحته الثانية "مَن الجآذر في زيّ الأعاريب"[321]، تفوق أبيات الغزل والشيب ووصف الخيل أبيات المديح عدداً، 25 بيتا بمقابل 21 بيتا[322][323].

= استدرك أبو القاسم الإصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي، (ص94)، أن اعتقاد ابن جني في هذا المعنى "تهزّؤ" بكافور هو اعتقاد فاسد. يقول أبو القاسم: "معناه أن كافورا في إشراق أفعاله ووضوح مكارمه شمس تغلب ضياءَ الشمس، وهو أسود اللون. ويتلوه قوله: إنما الجلد ملبس ....[البيت]. وقد سبقه في هذا المعنى عبدُ بني الحسحاس [يقصد سُحيم ويستشهد بالبيت]...".

(319) أزرى بالشيء إذا قصّر به وهاون وحقّر، لسان العرب، ط2، ج6، ص41.

(320) رضا رجب، الدراسة، ص440-442.

(321) انفرد الواحدي في شرحه بتعيين شهر شوال من السنة نفسها تاريخا لإنشادها أمام الأستاذ، أي بعد ثلاثة أشهر من التهنئة بالدار الجديدة. جاء في شرح الواحدي: "وقال يمدح كافوراً الإخشيدي في شوال من سنة 346 بهذه القصيدة الفريدة، وهي من محاسن شعره"، الواحدي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص633. ويبدو أن المدة الكافية بين الإنشادين والشهر الفضيل والعيد السعيد كانت جميعا كافية من الناحية النفسية لإنجاز ما تابع البرقوقيُّ الواحديَّ في وصفه للقصيدة بقوله: "وهي من محاسن شعره"، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص288.

(322) عدد أبيات القصيدة: 46 بيتا، منها أبيات الغزل (رقم 1-15)؛ وتليها أبيات الشيب (رقم 16-19)، أبيات الخيل (رقم 32، رقم 37-41) بمجموع 25 بيتا.

(323) رأى حسين عطوان في كتابه عن مقدمة القصيدة العربية أن المتنبي توسّع في مقدمات قصائد=

ما إن انتهى الشاعر من الحكمة في مقطع الشيب بقوله إن الفتى قد يبلغ الحِلم قبل بلوغه الشيب، حتى طلع بتقرير أن "الملك الأستاذ" اكتهل بلا اكتهال وبلغ الأدب بلا تأديب وذلك منذ ترعرعه، وهو مجرِّب وصاحب فهم ومهذَّب "من غير تهذيب"، وله قدرة على تدبير الملك مهما اتسعت رقعة المملكة: "من مصر إلى عدن إلى العراق إلى فارس إلى الروم فالنوب"[324]، وقد بلغ من حسن تدبيره لهذه المملكة أن أية ريح لا تهبّ عليها إلا إذا رتّب لها طريق الهبوب (البيت 24):

إذا أتتها الرياح النُّكْبُ[325] من بلدٍ　　فما تهبُّ بها إلا بترتيب

ويريد الشاعر بهذه المبالغة أن يرسم صورة إذعان الرياح الهوج للأستاذ في بلاده فلا تهب إلا بترتيب منه، وما ذاك إلا لهيبته وعظمه في النفوس[326]. وما إن يصل

= المدح تعبيرا عن عن تقلبات حياته، ووضعها عطوان في أربع حقب كما فعل زكي المحاسني. وفيها جميعا كان المتنبي يعبّر عن نفسيته القلقة النزاعة إلى تحقيق الطموحات الجسام. ووضع عطوان المدة التي قضاها المتنبي في كنف كافور الإخشيدي ثالث الحقب واستخرج من تحليل المقدمات في مدائح كافور أنها مقدمات رمزية أملتها "خواطره وأوهامه التي سيطرت على نفسيته في أثناء غيابه عن سيف الدولة". أنظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، (بيروت، دار الجيل، 1982)، ص323-354، خصوصا ص326-342 حيث تناول مقدمات القصائد الأربع التي نتناولها في هذا التذييل.

(324) هذه من مبالغات الشعراء، إذ لم يصل نفوذ الإخشيديين في أوج سلطانهم إلى هذه الحدود، بله في زمن كافور حيث تكالبت عليه قوى الحمدانيين والقرامطة والفاطميين المغاربة وملك النوبة بالإضافة إلى الأعداء الداخليين. ذكر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج3، ص326 أن ملك النوبة سار "إلى أسوان وقتل ونهب وسبى وأحرق"..والمثبت تاريخيا أن الإخشيد محمد بن طغج استقل بولايتي مصر والشام؛ انظر: زيود، العلاقات بين مصر والشام، ص275-291. وأقصى ما وصل إليه كافور من نفوذ زيادة على سيده الإخشيد أنه "خُطب له على منابر مصر والشام والحجاز والثغور مثل طرسوس والمصيصة"، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج4، ص10. ولعل بعض الإشارات في المصادر التاريخية التي تضمّ الحجاز واليمن إلى منطقة نفوذ الإخشيديين إشارات لا يركن إليها، انظر: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص90-92.

(325) النُّكْب جمع، والنكباء كل ريح من الرياح الأربع انحرفت ووقعت بين ريحين، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص275-276.

(326) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص294، الحاشية رقم 4.

إلى هذا الحد من التضخيم حتى يلجأ إلى الفلك في البيت التالي. فإن هابت الرياح ممدوحه وائتمرت بأمره، فالشمس كذلك، والضمير في "تجاوزها" يعود على بلاد المملكة التي سبق أن عدّدها:

ولا تـجـاوزهـا شـمـسٌ إذا شـرقـت   إلا ومـنـه لـهـا إذنٌ بـتـغـريـب

ونذكر هنا أن علم النجوم ومطالعها وأنوائها والأزمنة وفصولها والأمطار والرياح وما إلى ذلك علم يتصل بالفلك والهيئة/ واستحضار المتنبي الشمسَ ومشرقَها ومغربَها بعد الرياح، استحضارٌ في محله[327]. ومهما يكن من أمر هذا في طويّة المتنبي، فإننا لا نعبر عن هذه الصورة الشعرية من دون الإشارة إلى مخالفتها للجانب الديني. فقد جعل المتنبي ترتيب هبوب الرياح بيد الممدوح وسير الشمس في جوز السماء من مشرقها فلا تغرب إلا بإذنه، ونشدّد أن كلا الأمرين في تصوّر المتنبي يرجع الترتيب والإذن فيهما إلى الممدوح كافور. وهذا مخالف للنصوص القرآنية، فالله سبحانه وتعالى هو مصرّف الرياح[328] وهو مدبّر أمر الشمس[329] إنما لجوء المتنبي إلى تضخيم الصورة الفلكية، أي سير الشمس في جَوْز السماء من المشرق إلى المغرب وائتمارها في ذلك بأمر كافور، هو تضخيم أُجبر الشاعر عليه هرباً من المأزق الذي وصل إليه في مدح الملك الأستاذ. ثم يعود بعد الصورة الفلكية إلى المدح في موضوع الشجاعة والحرب والكرم الذي وصل إليه الشاعر على صهوات خيله المسرعة إلى الممدوح يدافع عن نفسه في المهالك بالرماح وهو جادّ في إثر هذا الكرم:

---

(327) نعتمد في هذه الدراسة على كتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، انظر قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب لمعلومات الوراقة. يقول ابن قتيبة في صدر كتابه إنه كتاب أخبر فيه بمذاهب العرب في علم النجوم ومطالعها ... إلخ وفيه "عن الرياح وأفعالها، وتحديد مهابّها، وأوقات بوارحها،" ص 1.

(328) انظر الآيات الكريمات في أن الخالق تبارك وتعالى هو مرسل الرياح: الأعراف: 57؛ الحجر: 22؛ الفرقان: 48؛ النمل: 63؛ الروم: 46؛ فاطر: 9؛ وأنه سبحانه وتعالى هو مصرّفها: البقرة: 164؛ الجاثية: 5.

(329) انظر الآيات الكريمات في أنّ الله تبارك وتعالى هو خالق الشمس ومسخرها لتجري في فلك مقدّر لها لأجل مسمّى: يونس: 5؛ الرعد: 2؛ إبراهيم: 33؛ العنكبوت: 61؛ لقمان: 29؛ فاطر: 13؛ يس: 20؛ الزمر: 5؛ الرحمن: 5؛ نوح: 16؛ القيامة: 9.

يرمي النجوم بعينَيْ من يحاولها كأنها سَلَبٌ في عين مسلوب

كأننا بالمتنبي يختزل معاناة السارين بالليل على النوق بمعاناته في طلب كرم الممدوح وهو يفوت المهالك فيما النجوم نصب عينه، كقول الراعي النميري عن النوق في رحلته إلى الخليفة[330]:

لا يتخذن إذا علون مفازة إلا بياض الفرقدين دليلا

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ

وبعد عام كامل في ضيافة كافور، تردّد خلاله على ألسنة الحُجّاب وأصحاب الأخبار بتقديم مِن كافور أن كافوراً قد ولّى أبا الطيب ولاية في صعيد مصر. ولكي يُدفعَ الشاعرُ إلى تصديق الخبر، حمل كافور إليه ستمائة دينار ذهباً[331]. فكانت قصيدة "أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ" في سبعة وأربعين بيتاً. يفتتحها الشاعر بإشارة إلى اختياره العُدول عن سيف الدولة وسيره إلى كافور بالرغم من خطورة الاختيار ومخاطر الطريق، وهنا ينسج الشاعر استعارة جميلة ولكن معقدة التركيب:

وكم لظلام الليل عندك من يدٍ تخبّرُ أنّ المانويةَ تكذب

الليل وظلامه يشكلان للشاعر، كغيره من البشر، المخاطر والمخاوف والمستقبل المجهول. ولكن ظلام الليل هذا المذكور في القصيدة يغلّف الشاعر بحلكته ولكنه الآن في كنف ممدوحه الجديد. وممدوحه الجديد يزيل عنه ذانك الخوف والشر بما لديه من حسن وفادة وكرم وعطاء. إن ليل الممدوح الجديد إذن خيرٌ كلُّه. والمرجفون الذين أوهموا الشاعر أنه سيلاقي الهول عند الممدوح الجديد باءوا بالخسران. فشبّههم بأتباع المانوية القائلة بوجود إلهين يحكمان الكون أحدهما للخير وهو إله النور والآخر للشر وهو إله الظلمة[332]. وما دام الشاعر قد وجد الخير في "ظلام"

---

(330) انظر: شعر الراعي النميري وأخباره، (جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقا، 1964)، ص 130.

(331) انظر في هذا الخبر الحاشية في شرح ديوان المتنبي، ج1، ص301.

(332) انظر: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (548 هـ) ، الملل والنحل، (القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968)، ج2، ص38-59، خصوصاً ص49 وما بعدها لتفصيل القول في الثنيوية القائلة بإلهين يزدان للنور وأهرمن=

الممدوح الجديد، لعل اللون هنا تلميح أيضا إلى لون بشرة كافور، فإنه يستحضر في البيت المذكور معنى سبق له أن طرقه في تهنئة كافور بالدار الجديدة حين أزرى بالشمس الكونية لأن الدار حلّت بها "شمس منيرة سوداء"! ويمضي الشاعر في الأبيات الثلاثة التالية يقص علينا القصص. لقد كمن طوال النهار مختبئاً خشية "ردى الأعداء". وانقلب النهار بشقائه "كليل العاشقين"، وشتان ما بينهما. هؤلاء يرقبون بطء سير النجوم كأنها رُبطت "بأمراس كتّان إلى صمّ جنَدل"، وأبو الطيب يرقب بطء عبور الشمس في جوْز السماء إلى مغربها. ولئن انجلى الليل الطويل عن امرئ القيس بخروجه والطيور ما تزال في وكناتها ممتطياً صهوة جواده المشهور، فإن المتنبي وهو ينتظر وصول الشمس إلى مغربها ظل مسمّراً عينيه إلى أُذُنَيْ حصانه الأدهم ذي الغُرّة(333):

وعيني إلى أذُنَيْ أغرّ كأنّه من الليل باقٍ بين عينيه كوكبُ

صورة الليل (الحصان الأسود) والكوكب (الغُرّة) صورة غير فلكية البتة، ولا نرى فيها أي ارتقاء نحو القبة الزرقاء. ولو قارنا ذلك بقول الخليفة الشاعر الوليد بن يزيد يصف عيني أحد رجاله المقاتلين لرأينا الفرق بين الكوكب في العينين عند الوليد والكوكب بين العينين عند المتنبي. قال الوليد بن يزيد يصف جنوده، ويهمّنا هنا البيت الثالث(334):

= للظلمة. وأهم فرقها المانوية. وتعود هذه الفرقة إلى الحكيم ماني الذي "زعم أن العالم مصنوع مركب من أصلين قديمين أحدهما نور والآخر ظلمة ... وهما في النفس والصورة والفعل والتدبير متضادّان". وقال ماني إنه "لم يزل يولِد النورُ ملائكةً وآلهة وأولياء ... ولم تزل الظلمة تولِدُ شياطين وأراكنة وعفاريت." والأراكنة جمع أركون وهو الدهقان المعظّم. (ج2، ص49، وص51).

(333) الغرة بياض في جبهة الفرس. والأغر من الخيل الذي غرته أكثر من الدرهم، ويجب ألا تكون مائلة إلى إحدى عينيه أو متصلة بها أو مائلة إلى أحد الخدين، ولا متدنية إلى ما دون مستوى العينين. وكثر تمييزها حسب أشكالها، فإذا كانت مدوّرة فهي وتيرة وإن كانت طويلة فيه شادخة ... إلخ. راجع: لسان العرب، ط2، ج10، ص43.

(334) انظر: ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق (؟) حسين عطوان، بيروت، دار الجيل، 1998)، ص74-75؛ "تحقيق" هو ما جاء في صفحة العنوان، بيد أن حسين عطوان يقول في المقدمة ص5: إن عمله هو إعادة جمع شعر الوليد. و"تحقيق" ديوان هو نشر مخطوط قديم=

من كل ليثٍ شتيم الوجه ذي زبدٍ   ضرغامةٍ يحذرُ الآسادُ ما صنعا
غضنفرٍ أهرت الشدقيَّنْ قسورةٍ   كأنّه طالع نقباً وما ظلَعا
يَلقاك في الكَيلَةِ الظَلماءِ مُنفَرِداً   كَأنَّ في رَأسِهِ نَجمَيْنِ قَد طَلَعا

ويستمرّ المتنبي بمطلع قصيدته موضوع الحديث في وصف مخاطر رحلته ويتبرّم بالزمان ويعجب من نفسه كيف لا يقول قصيدة إلا ويشكو فيها ويتعتّب. وبعد ستة عشر بيتا من هذه المقدمة، استأنف حديث المدح بقوله: "وأخلاق كافور . . . إلخ." ومن هنا ينطق في المدح التقليدي من تعظيم صفات الأستاذ وتضخيم مناقبه، وأساس ذلك كله كرمه وشجاعته وحكمته ويعقد المفاضلة بينه وبين "الآخرين" و"الناس" فيبزّهم كافور لأنّ إلى أبي المسك تنسب المكرمات وتتناهى، ولهذا لا تستحقّك أيٌّ من قبائل معدّ ويعرب. وبمثل هذه المغالاة المفجعة في تصوّر مفارقتها عن الواقع، يشعر المتنبي أن عليه الانفلات من إسار الضيق الذي هو فيه. فيلجأ إلى مديح شعره كي يخرج من المضيق إلى رحاب الفضاء الخارجي. إن شعره يسير مسير الشمس في القبة الزرقاء (أم هو الشمس نفسها؟):

فشرّق حتى ليس للشرق مشرق   وغرّب حتى ليس للغرب مغرب

نلاحظ خاصّية التكرار من وجهة نفسية. لنطرح المفردتين (حتى) و (ليس) المتكررتين مرتين، ولا معنى مفيدا لهما بنفسيهما، ولننظر إلى الإصرار على التكرار المتناظر في هذا الطباق: (شرّق/ الشرق/ مَشرِق) و (غرّب/ الغرب/ مَغرِب). إنه الانعتاق من ربقة إسار مدح لا يرى الشاعر نفسه فيه كما كان يرى عند ممدوحه السابق. إنه اللجوء إلى الصورة الكونية/ الفلكية هربا من كلام لا يعضّد صدقَه شيءٌ من الواقع. وظنّنا أن الشاعر قد وجد هنا راحة النفس!

عدوُّك مذمومٌ بكلّ لسانِ

وتظهر بوضوح نزعة استخدام المفردة الفلكية مسخرةً لآلية الدفاع النفسي وذلك في القصيدة الرابعة التي حددناها سابقا، ومطلعها[335]:

= للديوان، وقد يضيف المحقق تكملة يكون قد جمعها من المخطوطات المختلفة والكتب التراثية المنشورة.

(335) ابن جني، الفسر، ج3، ص716-724؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص373-379.

عـــدوُّك مـــذمـــومٌ بـــكـــلّ لـــســـانِ ولـــو كـــان مـــن أعـــدائـــك الـــقـــمـــران

تتكون هذه القصيدة من سبعة وعشرين بيتا. وهو عدد قليل بالنسبة لمعظم قصائد المدح عند المتنبي إذ تتجاوز الواحدة في العادة الأربعين بيتا(336). وقد وجدنا أن نسبة استخدام المفردات الفلكية الخاصة والعامة في سائر شعره تبلغ مفردةً واحدة لكل 17,93 بيتاً، بنسبة مئوية 5,58%. بينما وجدنا في هذه القصيدة ثماني عشرة مفردة فلكية خاصة وعامة تجعل استخدامها مفردة واحدة لكل 4,5 أبيات، بنسبة مئوية 22,22%(337). ، أي أربعة أضعاف النسبة المئوية العامة لديه. لنتفحص هذه القصيدة إذن بحثاً عن السبب الذي دعا الشاعر للجوء إلى آلية الدفاع النفسي هذه باستخدام المفردات الفلكية.

يجب التعرف على مناسبة القصيدة أولاً لامتزاج غرابة الحدث فيها بدواعي المديح. كان شبيب بن جرير العُقيلي من القرامطة عاملا لسيف الدولة الحمداني على معرّة النعمان بادئا، ثمّ على مدينة عمّان في منطقة البلقاء بجنوب بلاد الشام. انضمّ إليه جمع غفير من الأعراب. فآثر الخروج على السلطة وانتزاعها لنفسه. فتوجّه إلى دمشق التي كانت وقتها في منطقة نفوذ كافور الإخشيدي وضرب عليها الحصار لتكون بداية أمره. إلا أن شبيباً هذا مات أو قُتل، فتفرّقت عنه جماعته. وغرابة الظروف التي أحاطت بموته أو مقتله، جعلت الروايات تتعدّد وتُغرِق في الغرابة. فقيل إنه لمّا ضرب الحصارَ على دمشق سقط عليه حجر رحى حملته امرأة، وقيل إنه أصابه الصرع من كثرة معاقرة الخمرة فانفضّ الأعراب من حوله فأُخذ وقُتِل(338). ومن هنا نجد الإبهام

(336) على سبيل المثال: كافوريات المدح، مع تجاوز ضم قصيدة "بم التعلل لا أهل ولا وطن" التي لم ينشدها لكافور، تبلغ تسع قصائد، خمس تجاوزت الواحدة منها الأربعين بيتاً.

(337) 27 (عدد أبيات القصيدة) ÷ 6 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك فيها) = 4.5 أبيات، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية إلى مجموع أبياتها: (6 × 100) ÷ 27 = 22.22 %

(338) راجع في هذه المعلومات حاشية للبرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص373-374. وانظر كذلك: محمد كرد علي، خطط الشام، (ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1969-1971)؛ ج1، ص189.وانظر: سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيديين، ص339-340. وانظر كذلك: زيود، العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي، ص323، حيث يفيدنا المؤلف بأن شبيباً هذا كان عاملا لكافور على عمان والبلقاء بخلاف ما روي أن سيف الدولة هو الذي عينه عاملا عليهما.

في تصوير المتنبي لمصرع شبيب، كما نجد لكافور دورا ثانويا في المشهد لعدم وجود رابط مباشر لكافور في مقتل شبيب هذا (البيتان: 11-12):

وقـد قـتـلَ الأقـرانَ حـتـى قـتـلـتَـه ... بـأضـعـفِ قِـرنٍ فـي أذلّ مـكـانِ
أتـتـه الـمـنـايـا فـي طـريـق خـفـيّـةٍ ... عـلـى كـلّ سـمـع حـولَـه وعِـيـانِ

تقسم القصيدة إلى سبعة مواقف:

* الأبيات 1-4: الافتتاحية وقوامها علوّ الممدوح فوق كل ذمّ وكل عدوّ، والعدوّ الغادر لن يقابله الممدوح بهذه الخصيصة السلبية، بل سيلقى العدوّ الغدر أمامه من الحياة والزمان.

* الأبيات 5-9: تعظيم شبيب العقيلي ورفعه حتى تخوم البطل الأسطوري، وقد نال الحياة التي يشتهيها كل عدوّ ومات ميتة سهلة يتشهّاها الجبان. ومع ذلك، فإن كافوراً يطاوله ويغلبه من دون اللجوء إلى السلاح.

* البيت 10: رجع الحديث عن بطولة شبيب ومنعته بقوة نفسه لكن نجومه كانت منحوسة، فمات.

* الأبيات 11-17: مناقشة موت شبيب الغامض بالرغم من قوته. وهكذا نراه قد دفع حياته دية لمن قتلهم.

* الأبيات 18-21: خطاب إلى كافور يناقش فيه إنعام البطل الممدوح على البطل النقيض وكفرانه بهذه النعمة. وهكذا كانت نهاية شبيب.

* الأبيات 22-25: يُسائل كافوراً بخطاب تجاهل العارف لماذا يلجأ إلى السلاح لقتل كافر النعمة هذا وهو يعرف عن نفسه أن الحدثان، والثقلان، والأسنّة التي تطعن من تلقاء نفسها، هي أسلحته!؟ وهذا من قضاء الله أن يكون كافور أولا ولا ثاني له.

* البيتان 26-27: يختتم طالبا من كافور أن يحبّ شيئا للشاعر لأن مجرد تفكير كافور به سيتحقق للشاعر.

يبدأ المتنبي هذه المِدحة مخاطبا كافوراً بضرب من المبالغة أحسّ معه أنه قد تجاوز الحدّ المعقول: أيُّ عدوٍّ للأستاذ مذمومٌ بكل اللغات! يا لها من مبالغة. هنا يلجأ إلى الفلك هربا من هذا المأزق فيستطرد: "ولو كان من أعدائك القمران"! والمفردة الفلكية هنا تستدرج صدر البيت التالي: "ولله سرٌّ في عُلاك". لا شكّ أن

الشاعر عندما رفع أعداء الممدوح إلى أعالي السماء وجعلهم الشمس والقمر، رأى أن الضرورة تقتضي الإشارة إلى عُلوّ الممدوح علوّاً هو من الأسرار الإلهية. إن المفردة الفلكية هنا فعلت فعل السحر في تذويب استهجاننا لهذه المبالغة. فالبطل النقيض ليس في علو القمرين حقيقةً، بل إن العدو أكثر ما يكون انحطاطا حين يلجأ إلى الغدر. إزاء هذه المقولة، ينتقل الشاعر مباشرة إلى شرح الغدر الذي امتاز به شبيب العقيلي، ولما كان البطل الممدوح محاطا بالعناية الإلهية، فإن البطل النقيض سيُبتلى بغدر هو أشدّ مما اجترحته يداه، لكن البطل الممدوح لا يغدر، فغدر مَنْ سيكون إذن؟ سيُبتلى "بغدر حياة أو بغدر زمان"! وهذا ما أصاب شبيباً الغدّار: "أتته المنايا في طريق خفيّة. . . "

لقد كان "البطل النقيض" الخارج على "البطل الممدوح" شخصاً يكاد يكون أسطورياً. أنظر كيف صوّره المتنبي وهو في أوج بطولته: لا يفارق السيفُ كفَّه فهما متلازمان على كل الأحوال (البيت 5)، ولكثرة ضحايا هذا "البطل النقيض" أصبحت الرقاب تخاطب سيفه وتذرّ قرن الشقاق بينه وبين حامله فتقول له إنك يا سيف يمانيٌّ وحاملك قيسيّ (البيت 6)، ولم تكن الرماح تقع فيه لأن رمحه نفى عنه وقع الرماح (صدر البيت 10)، وهو كالنار في إيقاد المعارك والفتن والشرور (البيت 8). وعاش هذا البطل النقيض حياة رخية يتمناها عدوّه. ولم يكن يهاب الموت مع أن الموت طائر يحسن الطيران فوق كل الرؤوس (البيت 11). كانت طريق المنية إليه خفيةً عن العين والسمع ولو تنبّه إليها لردها عن نفسه بباع طويل وقلب متسع الشجاعة (البيت 16)، وكم قرينٍ قتل "البطل النقيض" هذا حتى جاءه "البطل الممدوح" فقتله (البيت 12)! وحتى لما مات، كانت مِيتتُه رفيقة غير أليمة يشتهيها كلّ جبان (البيت 9).

كيف استطاع هذا الرجل المتناقض مع كل الأعراف أن يحقق تلك الإنجازات من قَبل أن يبرز له كافور؟ وبروز كافور للقضاء عليه كان غامضا في القصيدة كغموض ميتة هذا "البطل النقيض". إنّ في الأمر مفارقة لا يسعها منطق. والخروج من هذا الضيق الذي وجد المتنبي نفسه فيه كان باستخدام المفردات الفلكية. إنّ لهذا "البطل النقيض" جرأة تدفع إلى التهوّر فهو لا يخشى وقع تأثير النجم عليه. وهو ما أصابه في آخر المطاف. فقد وقع عليه تأثير "الدبران":

نفى وقْعَ أطراف الرماح برمحه ولم يخشَ وقع النجم والدبرانِ

يكمن خروج المتنبي من ذلك المأزق بالاتكاء على مفردتي: النجم والدبران.

ولفهم الصورة يجب أن نوضّح مضمونهما الفلكي. النجم هنا مفردة تستعمل إطلاقا في الإشارة إلى الأجرام السماوية، وتخصيصا تشير إلى الثريا وهي المنزل الثالث من منازل القمر. عقد ابن قتيبة في كتاب الأنواء في مواسم العرب فصلاً مطولاً عنها. وتاليا سنجتزئ الاقتباسات من صفحات هذا الفصل للتوضيح[339]:

هي أشهر هذه المنازل، وذكرهم لها أكثر من ذكرهم غيرَها ... وهي ستة أنجم ظاهرة، في خلفها نجوم كثيرة خفية، ويسمّونها نجما [أضفنا التشديد] ... قال المرّار: ويومٍ من النجم مستوقِدٍ ... [البيت] يريد يوما من أيام الثريا. فسمّاها كلها نجما .فإذا سمعتهم يذكرون "النجم" من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا. [أضفنا التشديد] وهم يكثرون تشبيهها. فمن أحسن ما قيل في ذلك قول امرئ القيس: إذا ما الثريا في السماء تعرّضت ... [البيت] ... أراد وقت مغيب الثريا ... [وإذا] طلعت والحمرة محيطة بها .... فهذا من أمارات الجدب ... وظهورها بالغداة عندهم بعد الاستسرار[340] وذلك عند قوة الحرّ ... وأوبى أوقات السنة عندهم ما بين مغيب الثريا إلى طلوعها ... ويقال ما طلعت ولا ناءت إلا بعاهة في الناس والإبل ...

فالثريا إذن ليست ذلك النجم المسعود ولو أن نوءها محمود غزير الأمطار[341]. وأما الدَّبَران فهو المنزل الرابع من منازل القمر. وهو كوكب أحمر منير يتلو الثريا، ونوؤه غير محمود. ولاستدباره الثريا سمّي الدبَران. وجاء ذكره على ألسنة الشعراء بالنُّحُوسة! وفي ابن قتيبة[342]:

قال بعضهم يذكر عَبِيد بن الأبرص حين تعرّض للملك في يوم بؤسه يريد حياه، فقتله:

---

(339) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(340) الاستسرار للنجم كالمحاق للقمر، وهو اختفاؤه عدة ليال بآخر الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235..

(341) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31.

(342) نفسه، ص37-38.

غداة توخّى المَلْكَ يلتمس الحيا فصادف نحساً كان كالدّبَران

إن استخدام المتنبي للنجم/ أي الثريا والدبَران، الواحد تلو الآخر، فيه حذق الصائغ وبداهة الشاعر المفلق. لقد تقلّبت حياة شبيب بن جرير العقيلي بين السعد والفشل، لكنها كانت حياة ذات خير غزير عليه، كالثريا تتقلّب على الناس بين الحرّ والبرد والخير والوباء. تارة تأتيهم بنوء غزير الأمطار وإذا طلعت تارة أخرى والحمرة محيطة بها فإن ذلك من أمارات الجدب. وهكذا بقي شبيب يتقلّب في الخير والجدب إلى أن طلع عليه كافور كما ينزل الدبران بعد منزل الثريا. فنزلت بشبيب تأثيرات نحوسة الدبران، وقضى نحبه. لقد ألّف المتنبي بين مرحلتين متتاليتين من حياة شبيب العقيلي وبين منزلين متتاليين من منازل القمر؛ مرحلة تقلّب شبيب فيها بين الخير والشر ومرحلة كانت وبالا على صاحبها، ومنزل للقمر يتقلب بين الخير والجدب ومنزل كان نحساً على صاحبه. وإزاء حذق هذا الصائغ من جهة ورهافة شاعرية هذا الماهر من جهة أخرى، يقف المرء مندهشا كيف لان جانب الصورة الشعرية للمتنبي في هذا البيت ووافق استخدام المفردتين الفلكيتين وزن القصيدة وقافيتها، فكان خير خروج من المأزق المشار إليه سابقاً!

ومرة أخرى في هذه القصيدة يجد الشاعر نفسه في مأزق مشابه. فبعد أن قضى شبيب نحبه بطلوع كافور عليه، يعتذر الشاعر عن شبيب بأن جرائمه السابقة محتها منيّته، فكان مقتله بمثابة دفع الدية لضحاياه. ويعود الشاعر إلى ذكر شبيب بأنه مَرَد على الغدر والخيانة فلم ينجه من حتفه ما قدمه له كافور من الكرامة بتوليته على عمّان والبلقاء لأنه ركب "للعصيان ظهر حصان" (البيت 19). وهذا الأمر عجاب لأنّ كافوراً "أولٌ ... ما له ثانٍ" بقضاء من الله فكيف تسوّل نفس شبيب له مثل هذا الغدر؟ ومأزق الشاعر يتجلى هنا: "البطل الممدوح" يختار القوس[343] ويُعنى بالرماح والسيوف وهو يعلم أن قوسه هي "السعد"، يرمي بها "الثقلان" نيابة عن

(343) يقول المتنبي في البيت 23 من القصيدة:

فما لك تختار القسيّ وإنما عن السعد يرمي دونك الثقلان

ذُكر في المصادر أن كافورا كان ذا ساعد قوية لا يجاري قوتها أحد. وقد أعد قوسا خاصة =

الممدوح، فيصيب أعداءه، وأن حظّه هو الذي يطعن لا أسنّة رماحه، وأن "الحدثان" تُغنيه عن حمل سيفٍ طويل نجادُه؛ (الأبيات 22-25). فـ"البطل الممدوح" هنا أضحى بطلا أسطوريا خارقا لا يتشبّه بأحد من البشر. ولذلك، فالخير العميم سيجيء تلقاء الشاعر بمجرّد أن يريد "البطل الممدوح" للشاعر "جميلا" سواء أجاد به أم لم يجُد به، فإن أحبّ البطلُ في الشاعر أمرا ما فقد غدا واقعا[344] (البيت 26). لقد ضاقت الأرض على الشاعر بما رحُبت بعد هذه الشطحات الخارقة، والملجأ هو آلية الدفاع النفسي التي نحن بصددها: الهروب إلى الأعالي. فأنت يا كافور تستطيع ما يعجز البشر عنه:

لو الفلك الدوّارُ أبغضت سعيَه   لعوّقه شيءٌ عن الدوران

وهكذا كان "الفلك الدوار" بالإضافة إلى شيء ما يعيق الفلك عن "الدوران"، أي إن المفردتين الفلكيتين، هما المخرج من المأزق كما سبق توضيحه في الكافوريات التي خصصناها بالتحليل.

خلاصة الكافوريات

بمقارنة بسيطة يتبيّن أن ميل الشاعر إلى استخدام المفردات الفلكية في

= به كان يعطيها لمن يريد اختبار قوته. روى ابن تغري بردي في النجوم عن إبراهيم بن إسماعيل إمام مسجد الزبير في القاهرة ما نصّه: "كان كافور شديد الساعد لا يكاد أحد يمدّ قوسَه، فإذا جاءوه برامٍ دعا بقوسه وقال: ارم عليه، فإن أظهر الرجل العجز ضحك وقدّمه وأثبته، وإن قوي على مدّها واستهان بها عبس وسقطت منزلته من عنده. ثمّ ذكر له حكايات تدلّ على أنه كان مغرىً بالرمي" [أضفنا التشديد]؛ انظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج4، ص6.

(344) يشرح البرقوقي بقوله: "إن المقدار جارٍ بحكمك، فإذا أردت شيئاً كان .... يعني أن القدر موافق لإرادته"، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص378 الحاشية رقم 4. وهذا من شطحات المتنبي التي تتعارض مع العقيدة الدينية المتمثلة في الآيات الكريمات: "فعّالٌ لما يريد" هود: 107، والبروج: 16؛ "إن الله يفعل ما يريد" الحجّ: 14؛ "إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كُنْ فيكون" يس: 82.

الكافوريات الأربع، موضوع البحث، يبلغ أكثر من ضعفين وثلث الضعف من ميله إلى الاستخدام نفسه في سائر قصائد الديوان[345]. وقد حلّلنا هذا الميل في الصفحات السابقة ورددناه إلى آلية دفاع نفسي يتخذها المتنبي للخروج من أزمة التورط في مبالغات المديح.

(345) تعديل العملية الحسابية بعد طرح أبيات الكافوريات للوصول إلى شيوع مفردات الفلك في مجموع شعره ، ونسبتها المئوية: :
المجموع الكلي (5613) - أبيات الكافوريات الأربع (134) = 5439 بيتا
مجموع المفردات الفلكية (313) - المفردات الفلكية في الكافوريات الأربع (18) = 295 مفردة فلكية.
5439 ÷ 295 = 18.43 بيتا لكل مفردة فلكية واحدة.
بنسبة مئوية تبلغ (100×295) ÷ 5439 = 5.42 %
العملية الحسابية للكافوريات للوصول إلى شيوع مفردات الفلك في مجموع الكافوريات ونسبتها المئوية:
المجموع الكلي للكافوريات (134) ÷ المفردات الفلكية في الكافوريات (18) = 7.44 أبيات لكل مفردة فلكية واحدة.
بنسبة مئوية تبلغ (18 × 100) ÷ 143 = 12.58 %
والنسبة المئوية للكافوريات تبلغ ضعفين وثلث الضعف عما في سائر شعر المتنبي: 12.69 ÷ 5.41 = 2.33 ضعفاً.

الفصل الثالث عشر

فلكيات في أشعار بعض العباسيين

استعرضنا في الفصول السابقة صور العلاقة الجدلية بين المعرفة الفلكية وبين الموهبة الشعرية. واستقصينا ذلك في نتاج أعمدة الشعراء مباشرين بالذين برعوا في بداية القرن الهجري الثاني. وامتد الاستقصاء حتى منتصف القرن الهجري الرابع. وهذه الحقبة شهدت ازدهار علم الفلك وانتشرت خلالها معارفه في المجتمع الإسلامي بين طبقات الناس. ونستعرض في هذا الفصل نماذج من الصور الشعرية الفلكية لشعراء آخرين عاشوا في هذه الحقبة، أو في ما جاوزها، واستخدموا في شعرهم المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. لكن لن يكون استعراضنا هذا شبيهاً باستعراض استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في دواوين الاثني عشر شاعراً في الفصول السابقة حيث بنيناه على الإحصاء العددي والبحث عن ملامح "الشعرية" الفلكية في أشعارهم؛ ولكن تناولنا لنتاج هذه المجموعة المختارة في هذا الفصل سيكون مختصراً ومن قبيل التمثيل لا الحصر.

تخيّرنا مجموعة من عشرين شاعراً أغلبهم من "الصف الثاني" أو ممن لم نجد لهم مادة شعرية كافية. وكان اختياراً عشوائياً اعتمدنا فيه على ما جاء في جزءي كتاب تاريخ الأدب في العصر العباسي للأستاذ الدكتور شوقي ضيف. وقصدنا في الاختيار أن يكون أصحاب هذه المجموعة منتشرين عبر القرون الممتدّة في ما سمّاه الدكتور ضيف: العصر العباسي الأول والثاني.

اعتمدنا على بعض الدواوين المحققة عن مخطوطات، كديوان أبي فراس

الحمداني، أو مجاميع شعرية تقمّشها جامعوها من بطون كتب الأدب ونشروها، واستخلصنا منها مفردات فلكية عامة المضمون كالشمس والهلال والقمر/ البدر والنجم/ الكوكب والشهاب والكسوف، وأخرى كأسماء الأجرام السماوية. كما اعتمدنا على (موسوعة الشعر العربي الإلكترونية) وتصفحنا الشبكة العالمية بحثاً عن المفردات المذكورة التي استخدمها شعراء هذه المجموعة المختارة.

استخدام بعض الشعراء العباسيين للمفردات الفلكية العامة

الشمس أبرز الأجرام السماوية وأكثرها رفعة في الأنظمة الدينية والسياسية والاجتماعية التي انتظمها الإنسان عبر العصور. فهي رمز رب الأرباب، وهي الملك بين الكواكب، ومصدر الخير العميم. وحمل الشعر العباسي ظلالاً من هذه الرفعة التي كانت للشمس، لكنها في الغالب آنذاك كانت القرص المشعّ في النهار ذا المكانة الملكية العالية الساطعة، ولم يحمل استخدامها أي طيف وثني أو أسطوري في شعر العصر الممتدّ الذي نرصد شعره إلا قليلا. فقد وجدنا عند أبي نؤاس كثيراً من ربط الشمس بالأسطورة المانوية وبخاصة في شعر الخمرة والغزل بالمذكر. ولربما تسرّب بعض هذا إلى شعر نفر من أهل العصر. قال أبو دلامة يمجّد العباسيين في وقت مبكر من قيام خلافتهم بعد انتصار ثورتهم ذات الأطياف المنحازة لآل البيت[1]:

لَو كَانَ يقعُد فَوقَ الشَّمسِ مِن كَرَمٍ　　　قَومٌ، لَقِيلَ اقعُدُوا يا آلَ عَبَّاسِ
ثمَّ ارتَقُوا في شُعَاعِ الشَّمسِ كُلُّكُمُ　　　إلى السَّماءِ فَأنتُم أكرَمُ النَّاسِ
وقَدِّمُوا القَائِمَ المَنصُورَ رأسَكُمُ　　　فَالعَينُ والأنفُ والأذنَانِ في الراسِ

لولا أننا نعرف أبا دلامة وقربه من الخلفاء العباسيين الأولين وحرصهم على إسلامية الدولة، ولولا أننا نعرف عن أبي دلامة مناشدة الواحد منهم بلفظ "الإمام" باعتبار أن إمامة المسلمين آلت إليهم، ولولا أننا نعرف عن أصله أنه حبشي أسود لا

(1) أبو دلامة زند بن الجون الأسدي (ت 161 هـ)، ديوان أبي دلامة الأسدي، (إعداد: رشدي علي حسن، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1985)، ص56.

علاقة له بالمجوسية، لقلنا إن البيت الثاني من هذه الثلاثة ينمّ عن العقيدة المانوية[2]. والصورة الشعرية هنا عبارة عن مبالغة الشاعر في رفع رتبة بني العباس إلى مقعد فوق الشمس ومنه بوساطة شعاع الشمس إلى السماء. لكن هذه المبالغة في تفاصيلها نقلتنا إلى صلب عقيدة الحكيم ماني. تالياً ترجمة نص من كتاب ماني والمانوية الذي يشرح معتقد الحكيم ماني في تجميع ذرات النور واستخلاصها من العتمة وإرجاعها إلى "جنة الأنوار"[3]:

> تمتح[4] بَكَرةٌ كونيةٌ عملاقةٌ ذرّاتِ النور وترفعها إلى القمر والشمس، وهي شبيهة بالبكرة المركبة فوق البئر لانتشال الماء. وترتفع ذرات النور التي تمّ استخلاصها [من قبضة العتمة] في عمود من النور يقال له "عمود المجد"، [وهو عمود "السَّبْح"، أي النور، في النصوص المانوية[5]] ويُدفع بالذرات نحو القمر الذي يصبح بدراً بعد امتلائه وانتفاخه نورا. وخلال النصف الثاني من الشهر، يتمّ نقل ذرّات النور بالتوصيل من القمر إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جِنان النور"[6] وهذا سبب نقصان البدر إلى أن يصبح هلالاً في آخر الشهر ويختفي في السرار/ المحاق.

وبالرغم مما نراه من تشابه قريب بين صورة العباسيين يرتفعون بالشعاع من فوق الشمس إلى السماء وبين صورة إنقاذ الحكيم ماني ذرات النور من قبض العتمة، فالمنطق التاريخي يظل يسيطر على الصورة الشعرية عند أبي دلامة بعيداً عن الحكيم

---

(2) انظر في الفصل الثاني من كتابنا هذا عند قسم "الشمس في شعر أبي نؤاس" حيث بيّنا صلة الشاعر بالعقائد المانوية/ الزندقة.

(3) جيو وايدنغرن، ماني والمانوية، ص54-56.

(4) مَتَح فلانُ الدلوَ: جذبَ رشاءَها، ومتح الماءَ: نزعه واستخرجه. والمَتْحُ جذبُك رشاء الدلو تمدّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة. انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص13.

(5) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص398؛ وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص30.

(6) أخذنا تعريب paradise of light عن ابن النديم: "جِنان النور"؛ انظر: الفهرست، ص392.

ماني والمانوية. ويشجّعنا على إبقاء احتمال التأثير المجوسي في أبيات أبي دلامة مفتوحاً، ما نجده في مقطّعة خمرية لأبي الشيص، أحد شعراء العصر العباسي الأول الذين ادّعوا القصيدة الدعدية[7]:

ذِمّـيَّــة صَـلّـى وَزَمـزَم حَـولَـهـا   مِـن آل بـرمـكَ هَـربـدٌ ومَـجـوسُ
تَجلو الكؤوس إذا جَلَت عَن وَجهها   شَمساً غذاها الشمسُ فَهيَ عروسُ
عَكَفَت بِها عُفر الظِباء كأنَّها   بأكفِّهِنَّ كَواكِبٌ وَشموسُ
من كلّ مرتجّ الروادف أحور   كسرى أبوه وأمُّه بلقيس

إن استخدام أبي الشيص للفعل: جلا (كشف عن وجه العروس ليلة الزفاف)[8]، ثم إطلاق صيغة المذكر على الشمس، وحصول هذا الزواج في الحانة ترافقه المفردات المجوسية متقاطرة، لا يدع مجالاً للشك أن الشمس هنا حملت المضمون المجوسي. ويمكننا من ثمة الاستناد إلى أن المضمون الفلكي في البيت الثالث من ربط الأكفّ (الفلك) بالكواكب (الكؤوس) ووسطها الشمس (الخمرة) مشعشعة، هو مضمونٌ أسطوري من "مزمور الشمس" الذي تناولناه في الفصل الثاني عند الحديث عن الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس. ويتابع أبو الشيص ما شاع في عصره عن علاقة الشمس بالخمرة، أنها تخزن نفسها في قطوف العنب خلال شهور الحرّ وتختبئ في دنان الخمر إلى حين افتضاضها لتستقرّ في جسوم الشُّرب. وتكتسب الخمرة من ذلك لونين، لون الشمس الذهبي ولون دم "الذبيح"، وهو الإله الثور/ دموزي/ مثرا ... إلخ. وهذا موضوع أطلنا الحديث فيه عند معالجة شعر أبي نؤاس والشمس والخمرة. قال أبو الشيص[9]:

فَلَم تَزَل الشَمسُ مَشغولَةً   بِصِبغَتِها في بطونِ الدِنان

(7) أبو الشيص، أبو جعفر محمد بن علي بن عبد الله الخزاعي (ت 196 هـ)، ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، (صنعة: عبد الله الجبوري، بيروت، المكتب الاسلامي، 1984)، ص72.

(8) جُليت العروس إذا كشف عنها بعلها ليلة زفافها واطلع على محاسنها، لسان العرب، ط2، ج2، ص344.

(9) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص107.

وتنازع جامعو ديوان أبي الشيص وأبي نؤاس حول ملكية بيتين خمريّين صُوّرت الشمس فيهما بأهمية ربانية، قال أبو الشيص[10]:

وَكُـمَـيـتٍ أَرَّقَـهـا وَهَـجُ الـشَـمْـ (م) ـسِ وصَـيـفٌ يَـغـلـي بِـهـا وشِـتـاءُ
طبختها الشعرى العبور وحثّت[11] نـارَهـا بـالـكـواكـبِ الـجـوزاءُ

وجاء هذان البيتان في ديوان أبي نؤاس (ج3، ص403-404) من ضمن خمرية تقليدية تنتسب إلى "مزمور الشمس" يفرُق بينهما عدة أبيات لتفصيل معنى البيت الأول والتنويع عليه من حيث احتراز الخمّار دون خلطها بالماء، ورائحتها الممسّكة، ولونها من دم "الذبيح"، وابتعاد دنانها عن حرارة النار. وقد نسبهما مؤلف قطب السرور إلى أبي الشيص، ولكن الشريشي في شرح المقامات الحريرية جعلهما لأبي نؤاس باستبدال مفردة "الكواكب" هنا بـ"الظهائر" عند أبي نؤاس،[12] وكذلك نسبهما أبو حمزة الإصفهاني جامع ديوان أبي نؤاس إلى صاحبه. ونعتقد أن أبا نؤاس أغار على بيتَيْ أبي الشيص بدليل أبيات الحشو الثلاثة بين البيتين[13].

وتتكرر ثيمة الشمس والخمرة المنيرة والأقداح المتصلة بالأجرام السماوية،

---

(10) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص27.

(11) نرى أن مفردة أبي نؤاس "حشّت" أفضل من حثّت، وحشّ النار أي جمع لها الحطب وأوقدها، لسان العرب، ط2، ج3، 188.

(12) انظر: أبو إسحق الرقيق، قطب السرور في أوصاف الخمور، ص107-108؛ وفي شرح مقامات الحريري للشريشي جاءت نسبتهما لأبي نؤاس: كمال الدين أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي (ت 619 هـ)، شرح المقامات الحريرية: وهو الشرح الكبير من شروح ثلاثة للشريشي، ط2، ج2، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300هـ، ج2، ص128.

(13) هذه أبيات أبي نؤاس الخمسة، ولاحظ انحطاط التعبير الشعري في الأبيات الثلاثة الوسطى بالمقارنة بالبيتين الأول والخامس:

مـن كـمـيـتٍ أرَّقـهـا وهَـجُ الـشـمـ (م) ـس، وصَـيْـفٌ تـغـلـي بـه، وشـتـاءُ
لـم يَسِـمـهـا الـطـاهـي بـنـارٍ ولا غيْـ (م) ـيَـرهـا عـن طـبـيـعـة الـكـرم مـاءُ
لَـفـتـيـقُ الـمـسـكِ الـفـتـيـتِ إذا مـا حُـلِـبـتْ فـي الإنـاء مـنـهـا ذُكـاءُ
ودمُ الـشـادنِ الـذبـيـحِ ومـا يَـحْـ (م) ـتَـلِـبُ الـسـاقـيـان مـنـهـا سـواءُ
طـبـخـتـهـا الـشّـعـرى الـعَـبُـورُ وحَـشْـ (م) ـشَـتْ نـارَهـا بـالـظـهـائـر الـجـوزاءُ

ويتداخل فيها النور والماء وهي استعارات غلبت على شعر الخمرة من بعد أبي نؤاس.
قال أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المعروف بالببغاء(14):

غَيـرَ نَـكـرٍ أَن تَـستَـمِـدَّ شُـعـاعَ الـ (م) ـشَـمـسِ مِـنـهـا كَـواكِـبُ الأَقـداح
فـهـي أصـل الأنـوار لـطـفاً كـما كـا (م) ـنـتْـهـا عـنـصـر الـزلال الـقَـراح

ويصف الوأواء الدمشقي مزج الخمر بالماء وما يتحصّل من جراء ذلك، واكتظاظ الصورة الشعرية بالمفردات الفلكية قصد الشاعر به تفخيم الصورة الشعرية وإضفاء هيبة القبة الزرقاء عليها(15):

وَتَـرى الـكـأسَ دَائِـراً كَـهِـلالٍ   سَارَ فيـهِ المِحَاقُ عِنْدَ الكَمَالِ
فَـإذا افْـتَـضَّـهـا الـمِـزاجُ كَـسَـاهـا   حُـلَّـةَ الـشَّـمْـسِ عِـنْـدَ وَقْـتِ الـزَّوالِ

أما أبو العيناء، معاصر ابن الرومي، فقد جعل الخمرة شمساً والساقي بدراً، قال في مقطعة على نسق خمريات أبي نؤاس ووقوفه بأبواب الحانات، مطلعها(16):

نَـزَلْـنـا دَيْـرَ بـاشَـهْـرا   عَـلـى قِـسِّـيـسِـهِ ظُـهْـرا ....
وَسُـقِّـيـنـا بِـهِ الـشَّـمْـسَ   وَأُخْـدِمْـنـا بِـهِ الـبَـدْرا

ولكن عند أبي عيينة المهلبي في غزله الخمري تماهت الخمرة بالساقية عبر مفردة الشمس، فلم نعرف أيهما نقدّمه على الآخر(17):

ونادَمتُ أختَ الشمسِ حسناً فوافقَت   هـوايَ ومـثـلـي مـثـلـهـا فـليُـنـادمِ

ويُعمّي هذا الشاعر علينا مرة أخرى بين الشمس والخمرة والساقية ولا يعرف ذلك إلا أصحابه:

---

(14) أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، المعروف بالببغاء (ت 398 هـ)، الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، (جمع وتحقيق: هلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 1998)، ص40.

(15) أبو الفرج محمد بن أحمد العناني الوأواء الدمشقي (ت 385 هـ)، ديوان الوأواء الدمشقي، (عني بنشره: سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1950)، ص179.

(16) أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد (ت 283 هـ)، ديوان أبي العيناء ونوادره، (جمع وتحقيق: أنطوان القوال، بيروت، دار صادر، 1994)، ص25.

(17) عثرنا على هذا البيت في موسوعة الشعر العربي الإلكترونية: أبو عُيينة بن محمد بن أبي عيينة أبو المنهال بن المهلب بن أبي صفرة المهلبي (ت 220 هـ).

فقُلتُ لأصحابي هي الشمس ضوءُها قريبٌ ولكن في تناولها بعدُ

ولا يختلف استخدام مفردة الشمس في الغزل بين ما مرّ معنا في الفصول السابقة وبين ما نظمه شعراء هذه المجموعة المختارة. ويقصد الشعراء كما نرى من تشبيه المحبوبة بالشمس، إلى تفخيم صورة المرأة الجميلة باستخدام المفردة الفلكية. قال أشجع السلمي يشبّه وجه المحبوبة بالشمس(18):

هي الشمس التي تطلـ (م) ـع بين الشَّعْر والقدّ
كأنّ الشمس لمّا كا (م) سفت في ثوبها الورد
بباب العروة البيضا (م) ءِ تحت الشَّعَر الجعد

وهو في هذه الصورة التي أدخلت ظاهرة الكسوف من جهة وشروق الشمس من جهة أخرى، جعل الشمس تخصّ الوجه وحده. فحدّد أنها تشرق بين الشَّعر الجعدي والقوام الذي من المفترض أن يكون رشيقاً، وتطلع من جيب الثوب. لقد سبق أشجعُ السلمي في هذه الصورة ابنَ زريق البغدادي في يتيمته "لا تعذليه"(19):

أستودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلِعُهُ
ودّعته، وبودّي لو يودّعُني صفوُ الحياة وأنّي لا أودّعُه

وجه حبيبة ابن زريق أبيض فهو قمر، ووجه حبيبة أشجع السلمي معصفر فاكتسب لون الشمس الذهبي. وكلا العاشقين أطلع وجه المحبوب من جيب القميص، ابن زريق أطلع وجه محبوبه/ القمر من "فلك الأزرار" وأشجع السلمي أطلع وجه محبوبه/ الشمس من "باب العروة البيضاء"، اللّهم إلا إذا كان "باب العروة البيضاء" ليس في قميص صاحبته ولكن محلة في بغداد كمحلة الكرخ في قصيدة ابن زريق. أما

---

(18) أشجع بن عمرو أبو الوليد السلمي (ت 195 هـ)، أشجع السلمي: حياته وشعره، (جمع وتحقيق ودراسة جورج ميخائيل كرباج؛ باشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1976)، ص207.

(19) انظر: تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، (ج6، القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906م)، ج1، ص164-165؛ وانظر البيتين أيضاً في: أبو حيان علي بن محمد بن عباس التوحيدي (ت414 هـ)، الإمتاع والمؤانسة، (ج3، تحقيق: أحمد أمين وعلي الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939-1945)، ج2، ص166.

الثوب الوردي اللون الذي كانت صاحبة أشجع/ "الشمس" ترتديه، فهو الأفق عند المغيب، من غير شك، لتكملة صورة الشمس الكاسفة.

نجد هذه الصناعة الشعرية في ثلاثة أبيات تبرز مظاهر علم الفلك فيها بوضوح، وتنمّ عن إدراك الشاعر الواسع بهذا الضرب من المعرفة العلمية. قال أبو فراس الحمداني[20]:

وَشادِنٍ مِن بَني كِسرى شُغِفتُ بِهِ ... لَو كانَ أَنصَفَني في الحُبِّ ما جارا
إِن زارَ قَصَّرَ لَيلي في زِيارَتِهِ ... وَإِن جَفاني أَطالَ اللَيلَ أَعمارا
كَأَنَّما الشَمس بي في القَوسِ نازِلَةٌ، ... إِن لَم يَزُرني، وَفي الجَوزاءِ إِن زارا

أراد أبو فراس باستخدام برجين من أبراج الفلك الاثني عشر أن يشير إلى طول الليل وقصره كما هي حال الليالي طولاً إذا حلت الشمس في برج القوس (23 تشرين الثاني إلى 22 كانون الأول) وحال الليالي قِصراً إذا حلّت في برج الجوزاء (21 أيار إلى 10 حزيران)[21]. والصياغة الفنية في صدرَيْ البيتين الثاني والثالث وعجزيهما تضعف فيهما خاصيّة الطباق:

البيت الثاني

إن زارَ المحبوب قَصَّرَ لَيلَ الشاعر ... إن جَفاه أطالَ ليلَه

البيت الثالث

إن نزلت الشمس في القوس طال الليل ... إن نزلت الشمسُ في الجَوزاءِ قصُر الليل

واللازم لصحة تقابل الطباق بين الصدرين وبين العجزين أن يتبادل صدر البيت

---

(20) أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني (ت 357 هـ)، ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1966)، ص170..

(21) أشار أبو فراس عن قصد إلى أحد أطول ليالي السنة في نهاية برج القوس، وهو برج بارد يابس من الأبراج الإناث الدالة على السعادة، وأقصر ليالي السنة في نهاية برج الجوزاء، وهو برج حار رطب من الأبراج الذكور الدالة على النحوسة، وهذه معلومات مشتركة بين علم الفلك والتنجيم. أنظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 168. وقد كان أبو فراس بارعا باختيار هذين البرجين لتوافق الوزن والقافية، مع أن الأقرب فلكياً إلى الصواب آخر الأبراج الإثني عشر هو الأطول من ليالي السنة ومقابله أوسط الأبراج لأقصر ليالي السنة وهما برج الجدي/الحمل وبرج السرطان، ولا بأس في ذلك، فقد وُفق في البرجين الملاصقين لهما.

الثالث وعجزه مكانيهما. ولكن الجملة الاحترازية "إن لَم يَزُرني" في البيت الثالث أنقذت تقابل الطباق، كما أنها تناسقت مع الجملة المعترضة في عجز البيت الأول: "لو كان أنصفني في الحب". والهجر والزيارة ثيمة شائعة الاستخدام في شعر الغزل عبر العصور الأدبية، وبخاصة في المقدمات الغزلية. استهلّ أبو فراس الحمداني مطولته الفخرية (226 بيتاً) بالموقف الغزلي وطابق بين نوعين من السعادة التي تنتاب الشاعر والمحبوبة بزيارة طيفها وبين مشاعر الهاجر والمهجور:

لعلّ خيال العامرية زائرُ فيُسعَد مهجورٌ ويَسعد هاجرُ

وسنتناول ختام هذه المطوّلة بعد فقرات عند الحديث عن مفردة الشمس في المدح.

وتتكرر فيما وجدناه من النماذج التي نستعرضها في هذا الفصل الثيمة الثلاثية العناصر في وصف محاسن المحبوب: الوجه/ أحد النيّرين، القدّ/ غصن شجر، الردف/ كثيب الرمل. قال أبو بكر الخالدي في هذه الثيمة، لكنه ارتدّ عن مهاة الرمل وقصد إلى عينيها[22]:

بَدا فَأَراكَ الشَّمْسَ في الغُصْنِ النَّضْرِ وعَيْنَيْ مَهاةِ الرَّمْلِ في القَمَرِ البَدْرِ

وأفادنا الوأواء الدمشقي وهو يشكو هجر المحبوب[23]:

تَحْسُدُهُ الشَّمسُ عَلى حُسْنِهِ كَما يَغارُ الغُصْنُ مِنْ قَدِّهِ

وقال من ثلاثة أبيات يعاتب مَن أضنته عذاباً وقتلته بداء الحب[24]:

يا مُخْجِلاً لِلْبَدْرِ في حُسْنِهِ وَزائِداً نُوراً عَلَى الشَّمسِ

والوأواء هو قائل البيت المشهور ذي الأربعة تشبيهات، وذلك من ضمن مقطعة جعل الشمس تكفّ عن الطلوع على الناس إذا رأت المحبوبة/ الشمس الإنسية[25]:

قالَتْ وَقَدْ فَتَكَتْ فينا لَواحِظُها كَمْ ذَا أَمَا لِقَتيلِ الحُبِّ مِنْ قَوَدِ

---

(22) أبو بكر محمد بن هشام بن وعلة الخالدي (ت 380 هـ)، انظر البيت الذي يليه ففيه إشارة واضحة إلى الأرداف، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(23) ديوان الوأواء الدمشقي، ص81.

(24) ديوان الوأواء الدمشقي، ص128.

(25) ديوان الوأواء الدمشقي، ص83.

وأمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّت عَلَى العُنَّابِ بِالْبَرَدِ
إِنْسِيَّةٌ لَوْ رَأَتْهَا الشَّمْسُ ما طَلَعَتْ مِنْ بَعْدِ رُؤْيَتِها يَوْماً عَلى أَحَدِ
كَأَنَّمَا بَيْنَ غاباتِ الجُفُونِ لَها أُسْدُ الحِمامِ مُقيماتٍ عَلى الرَّصَدِ

ولعل الخبزأرزي في المقطع التالي اختزل الثيمة المكرورة بتشبيه الزوجين/ الحبيبين بالشمس والقمر حين استعار لهما قصة يوسف الصديق وزليخة امرأة العزيز، ولزيادة الشعرية في المقطع أدخل عليه مشاهد من يوم القيامة[26]:

مَـن رأى مـا رأيـتُـهُ فـلـقـد فـاز بـالـنـظـرْ
صـورتـانِ تـجـلّـتـا لـهـمـا تـسـجـد الـصـور
قـلـت لـمـا رأيـت ذا (م) ك وهـذا عـلـى قـدر
أزلـيـخـا ويـوسـف قـد أعـيـدا عـلـى الـبـشـر
أم لأشـراط سـاعـةٍ جُـمِـع الـشـمـسُ والـقـمـر

ونلمس في هذه الأبيات أثر القرآن الكريم واضحاً في قول الشاعر "على قَدَر" (طه: 40) وقوله "جمع الشمس والقمر" (القيامة: 9). ويبدو بلا لبس أن استخدام النيرين هنا لا يتعدّى براعة التضمين.

ولا يختلف استخدام مفردة الشمس في المدح عند هذه المجموعة من الشعراء عنه في المدح عند أعلام الشعراء الذين تناولناهم في الفصول السابقة. ويقصد الشعراء بها معنيَين: رفعة الممدوح وسطوع ذكره. قال أشجع السلمي في الوزير الحسين بن طاهر وقد قدم إلى بغداد من خراسان[27]:

أتى من طلوع الشمس كالشمس أطلعت لنا وجهها الأعلى على كل ناظر

تقع خراسان جغرافياً إلى الشرق من بغداد، أي مكان طلوع الشمس. وتتشابه طلعة الممدوح على بغداد بطلعة الشمس عليها حين يسطع وجهها الأعلى على الناس. وكذلك الممدوح في قدومه إلى بغداد كان عالي المنزلة وساطع الشهرة بين الناس. وقال أشجع في أحد البرامكة بعد نكبتهم[28]:

---

(26) أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري الخبزأرزي (ت 317 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(27) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص212.

(28) أشجع السلمي: حياته وشعره، ص219.

ذهبت مكارم جعفر وفعاله في الناس مثل مذاهب الشمس

وهو تشبيه رائع. اتخذ الشاعر من منافع الشمس المختلفة وهي تشرق على الناس مثالاً يحتذى وجعل مكارم الممدوح وفعاله في الناس منهجاً له يفيدهم كمنهج الشمس. صاغ هذا التشبيه وفي خلفيته مفهوم الفيض الفلسفي أن الشمس لا تملك الإرادة في نشر الضياء وإنما هو خليقة فيها، وكذلك الممدوح في مكارمه وفعاله في الناس. ويشابه هذا التصوير ما رسمه الخبزأرزي في صورة كونية تبدأ بالأفق وترتفع إلى الفلك الثامن حيث النجوم والكواكب الثابتة[29]:

ما ترى الشمسَ حين يحجبها الأفـ (م) ـقُ يمدُّ الضياءُ منها النجوما

كأن الشاعر يُطمئِن الراجين رِفدَ الممدوح بألا يحزنوا إذا حُجب عنهم، فإنه كالشمس إذا حجبت وهي في الأفق، أي غابت وجاء الليل، أرسلت ضوءها إلى النجوم التي لا تظهر إلا في الليل. ومهما أعجبنا جمال هذا التصوير الشعري، فإن المضمون الفلكي عند الخبزأرزي مغلوط. وتباهى أبو الفرج الببغاء بعظمة كتائب الممدوح فجعلها "سالبة" للشمس حين يعلو غبار المعركة[30]:

مِنَ السالِباتِ الشَمسَ ثَوبَ ضِيائِها بِثوبٍ تَوَلّى نَسجَهُ عِثيَرُ التُربِ

والعِثْيَر، والنقع، والعجاجة، هو الغبار. ويعود الببغاء إلى "سالبة" الشمس في مقطع من قصيدة مدح فيفصّل الصورة ويضيف عليها العنصر الفلكي ويزخرفها بالبديع[31]:

مِن سالب للشَمس ثَوبَ ضِيائِها بعجاجةٍ ملء الفضاء الهام

كالليل إلا أن ثوب ظلامه من عِثْيَرٍ ونجومه من لام[32]

يلقى الدجى من بِيضه بضحىً كما يلقى الضحى من نقعه بظلام

ربط الشاعر بين آلة الحرب التي يحملها جنود هذا القائد الكبير وبين النجوم في محاولة تكثيف المضمون الفلكي بأن كتائب هذا القائد في أوج المعركة تسلب الشمس

(29) أبو القاسم الخبزأرزي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(30) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص33.

(31) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص77.

(32) لام مخففة عن لأم جمع اللأمة. وهي آلة الحرب كلها من رمح وبيضة ومغفر وسيف ودرع، لسان العرب، ط2، ج12، ص212.

بالعجاج فيضحي ليلاً وتنير الكواكب بالتماع آلات الحرب. والمعنى المتضمن هنا مأخوذ من بيت بشار بن برد المشهور، وكأننا بالببغاء لم يزد على بشار شيئا سوى التوسع في صياغة المعنى(33):

كأنّ مَثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسهم وأسيافنا، ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

وعاد الببغاء في مدحة أخرى إلى الثيمة نفسها ولكنه أدخل عليها مكوّنات جديدة(34):

في خميس كأنما السمْرُ والأبـ (م) ـطال فيه غيلٌ حمته أسودُ
سَلبَ الشمس ضوءها بِشموسٍ طالِعاتٍ أفلاكُهُنَّ حَديدُ
عَرَض كلما جلته بروق الـ (م) ـبيض حنّته بالصهيل الرعودُ

وبالرغم من استخدام مفردات الشمس والفلك والطلوع والبروق والرعود، فإن الشاعر لم يرم تقديم صورة فلكية البتة. وقرن الببغاء الشمس بالفلك في بيت آخر، لكنه أخرجه من المضمون الفلكي إلى مضمونٍ ديني(35):

ظَهَرَت وَنورُ الشَمسِ في فَلَكٍ مِن قَبلِ خَلقِ الصُبحِ وَالظُلَمِ

واستخدم أبو بكر الصولي مفردة الشمس في الرثاء بالأسلوب نفسه الذي شاع في العصر العباسي بالمقابلة بين غياب الشمس وظهور القمر للتمثيل على وفاة الوالد وبزوغ نجم الإبن. وإذا كان الإبن يفوق الوالد في الأهمية، يصاب الوالد/ البدر بالكسوف وتبزغ شمس الإبن. قال في تعزية طويلة بلغت خمسين بيتاً جاء في آخرها(36):

إن غَيَّبَ الْبَدْرَ كُسُوفٌ فَقَدْ لاَحَتْ بِسَعْدٍ غُرَّةُ الشَّمْسِ

لقد حشد أبو بكر الصولي ستة عناصر تتصل بالفلك والتنجيم لمقابلة حالة الوفاة/ "كسوف" بين الرثاء والمدح. وإذا كان سبب غياب البدر كسوفٌ لحق به، فإن مَن ورث البدر ارتقى إلى رتبة أعلى. وقد سخّر الصولي ثلاثة أضداد لينسج منها

---

(33) ديوان بشار بن برد، ج1، ص318.

(34) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص46.

(35) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص76.

(36) أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت 326 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

الطباق المتكرر معمّقاً الوهدة بين الرثاء والمدح. غيّب/ الموت يقابل لاحت/ الرتبة العليا، والبدر تقابله غرّة الشمس، والكسوف/ الشؤم يقابله السعد. وبالرغم من استخدام العناصر الفلكية والتنجيمية الستة، فإن الصورة لا تفيدنا بأي مضمون يمكن تصنيفه في معرفة علم الفلك.

اعتذر أبو فراس الحمداني عن الخوض المطول في الفخر وذلك في نهاية مطولته الرائية التي زادت عن مائتين وعشرين بيتاً. في حين اعترف بأنه نطق بفضل الحمدانيين ومدحهم في المطولة، فقد نفى عن نفسه صفة الشاعر المدّاح. ولكنه استخدم النيّرين ليدلل على أن ما قاله لا يجحده أحد. نلحظ التزام الشاعر هنا بالتفريق بين طبيعة الضوء المنبعث من الشمس والنور المنعكس عن البدر التزاماً قرآنياً كاملاً (يونس: 10). قال أبو فراس[37]:

نطقتُ بفضلي وامتدحتُ عشيرتي ... وما أنا مدّاح ولا أنا شاعرُ
وهل تُجحد الشمسُ المنيرة ضوءَها ... ويُسترُ نور البدر والبدر زاهر

ووفق في استخدام الشمس في بيتين تناول فيهما الخمرة، ولكن على طريقة الفتيان، لا المتهتكين[38]:

وفتيانِ صدق أمّلوا أن أزورهُمْ ... وما منهُمُ إلا كريم ومُنصِفُ
فوافيتُهم نشوانَ والليلُ زاحفٌ ... إلى سائر الآفاق والشمس تطرِفُ

ويدافع الحَيْصَ بَيْصَ في قصيدة قصيرة عن توقيره لكريم جواد واحترامه بأن هذا ليس حمقاً، فها هي الشمس من علاها تهوي نحو الأفق وتغيب، وليس ذلك عن حزن لمفارقة العُلى[39]:

إنّ اصفرار مِجَنّ الشمس عن حزن ... على عُلاهُ لمرْماها إلى الأُفُقِ

والطريف في الصورة هنا استعارة المجنّ/ الترس لقرص الشمس المستدير. أكان

---

(37) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص120.

(38) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص193.

(39) شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي المعروف بالحيص بيص (ت 574 هـ)، ديوان الحيص بيص، (3ج، حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر: بغداد، وزارة الاعلام: سلسلة كتب التراث: 32، 1974-1975)، ج2، ص15.

اختيار الشاعر لآلة الحرب هذه عن قصد باعتبار الشمس كبير الكواكب وفي منزلة السلطان؟!

لعل أبا الفضل العباس بن الأحنف صاحب اللون الشعري الواحد برأي الجاحظ[40] لم يجد في القبة الزرقاء ما يشدّه سوى تشبيه محبوبته بالشمس والقمر على المنهج المتبع في شعر العباسيين. فقد خلا شعره من أسماء الأجرام السماوية، إلا اسما واحداً، وخلا من أي إشارة إلى الفلك أو الأبراج أو منازل القمر وما يجري في هذا النسق. واقتصر استخدامه على الشمس والقمر، وغلبت الشمس على القمر. وهذه الملاحظة الأخيرة تبعث على التعجب. وقد لاحظ ابن الأحنف نفسه في ذلك فقال[41]:

كلفت بالشمس، مَن رأى رجلاً بالشمس، يا قومُ، قلبُه كلِفُ

ويبرر هذا الكلف لصاحبيه، على جري العادة عند الشعراء. قال في مقدمة قصيدة كانت خاتمتها طلبه بعد الموت أن يدفن بين دور محبوبته "فوز"[42]:

إني طربتُ إلى شمسٍ إذا طلعتْ كانت مشارقها جوفَ المقاصيرِ
شمسٌ مُمثَّلةٌ في خَلقِ جاريةٍ كأنما كشحها طيُّ الطواميرِ
ليست من الإنس إلا في مناسبةٍ ولا من الجن، إلا في التصاويرِ
فالجسم من لؤلؤ والشعر من ظُلَمٍ والنشرُ من مِسكةٍ والوجه من نورِ

ويعيد التقرير بأن وجهها قُدّ من النور فهو مصدر الإنارة[43]:

كلّ أرضٍ حللتِ فيها فما يحـ (م) ـتاج سكّانُها إلى مصباح

ونفهم من السياق أن المحبوبة أحد النيرين، أو الأرجح هي قمر/ بدر يحلّ

---

(40) وفق ما قاله المحقق كرم البستاني، ص10.

(41) أبو الفضل العباس بن الأحنف (ت 192 هـ)، ديوان العباس بن الأحنف، (تحقيق: كرم البستاني، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965)، ص213.

(42) ديوان العباس بن الأحنف، ص136.

(43) ديوان العباس بن الأحنف، ص93. يذكر محقق الديوان أن عجز البيت له رواية أخرى: "فما تحتاج مشكاتُها إلى مصباح" تتبُّعا للآية الكريمة: ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ (النور: 35). ولكن سياق البيت يرجح ما أثبته المحقق لأن الحاجة عند السكان وليست عند المشكاة!

مكان النير الأصغر ويفيد قاطني تلك الأض بالنور لأن المصباح يستخدم ليلاً. ومهما يكن من هذه الطبيعة الخارقة، فإن الشاعر يراوح بمبادلة استعارة وجه المحبوبة فهي تارة القمر/ البدر/ الهلال (ص166)(44):

أنا الهائم المشغوف بالبدر إذ بدا   وهيهات ! من لي بالسبيل إلى البدر

وتارة أخرى هي الشمس (ص215):

يا مَن رأى مثلي فتىً   يسعى طليقاً وهو مُوثَقْ
من حبّ خَوْدٍ طفلةٍ   كالشمس حُسناً حين تشرِقْ

وتارة ثالثة هي الشمس والقمر معاً (ص174):

فسبّحت تعظيماً لها وجلالةً   وقد سفرت عن مشبه الشمس والقمر

نختم القول في استخدام مفردة الشمس في التصوير الشعري بنموذجين، أحدهما بيتان لأبي الشمقمق شابهت الصورة الشعرية الفائقة الروعة فيهما بيتَ المتنبي المتعلق بالصوت(45):

كَفى بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ   لَولا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَم تَرَني

فقد أطلق أبو الشمقمق صورة نحوله على خياله/ ظلّه في الشمس(46):

وَلَقَد أَهزَلتُ حَتّى   مَحَتِ الشَمسُ خَيالي
مَن رَأى شَيئاً مُحالاً   فَأَنا عَينُ المُحالِ

ولئن كان المتنبي اتّكأ على أسطورة الصدى الإغريقية، ولا نعلم كيف وصلت إليه، فإن أبا الشمقمق نظر في الآيتين القرآنيتين (الفرقان: 45-46):

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا ﴿٤٦﴾﴾.

---

(44) قمر وبدر وهلال: ديوان العباس بن الأحنف، ص152، 155، 156، 165؛ ص161، 166؛ ص257.

(45) ابن جني، الفسر، ج3، ص649؛ شرح ديوان المتنبي، ج4، ص318

(46) أبو الشمقمق مروان بن محمد (ت 200 هـ)، ديوان أبي الشمقمق، (دراسة وتحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر، 2008)، ص86-87؛ أبو الشمقمق مروان بن محمد (ت 200 هـ)، ديوان أبي الشمقمق، (جمعه وحققه وشرحه: واضح محمد الصمد، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995)، ص77.

والنموذج الثاني ما برع الوأواء الدمشقي به في وصف قوس قزح، ولعله كان في ذلك ينظر إلى مقطّعة ابن الرومي المشهورة[47]. قال الوأواء[48]:

سقْيا لِيَوْمٍ بَدا قَوْسُ الغَمامِ بِهِ وَالشَّمْسُ مُسْفِرَةٌ والبَرْقُ خَلاسُ
كَأَنَّهُ قَوْسُ رامٍ والبُرُوقُ لَهُ رَشْقُ السِّهامِ وعَيْنُ الشَّمْسِ بُرْجاسُ

ولا شك أن الوأواء كان معنياً هنا برسم الصورة الشعرية وإدهاشنا بتضمين البيتين أكثر ما يستطيع من المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء، بينما كان ابن الرومي حريصا على تحليل المشهد الطبيعي وإعادة تركيبه بصورة وجدانية.

لا يختلف استخدام شعراء المجموعة المختارة لمفردة القمر/ البدر/ الهلال في شعرهم عن الشعراء الذين تناولنا شعرهم في الفصول السابقة من حيث تسخير المفردة لبناء صورة شعرية لها اتصال بالفلك. لقد كرر الحيص بيص في شعره استخدام مفردة الشمس 108 مرات بمقابل مفردة القمر 5 مرات فقط (!)، ولم نجد في هذا العدد القليل ما يدعو إلى الانفراد عن غيره في التصوير أو في ابتكار المعاني. جمع المفردات الثلاث في بيت شعر واحد وهو يجيب من استنكر كثرة أسفاره[49]:

قال اتخذت الاغترابَ مطيّةً فارفق بنفسك من سفارك واحضرِ
فأجبتُهُ أنَّ الهلالَ بسيره بدرٌ ولولا سيرهُ لم يُقمِرِ

وتتكرر مفردات النير الأصغر في شعر أبي الشيص بطرق مختلفة، ومنها ما هو مقترن بمفردة النير الأكبر. والمثالان التاليان يوضحان طريقته في التصوير[50]:

تَخشَعُ شَمسُ النَهارِ طالِعةً حينَ تَراه وَيَخشَعُ القَمَرُ

بينما نرى المتغزّل به/ بها في المثال الثاني شبيهاً بالنيّر الأصغر عند اكتمال نموّه[51]:

(47) ديوان ابن الرومي، ج4، ص1419. للمزيد من المعلومات عن قوس قزح في التراث العربي الإسلامي، انظر مدخل "قوس قزح" في قسم استخدام ابن الرومي لأسماء الأجرام السماوية، في الفصل العاشر من كتابنا هذا.

(48) ديوان الوأواء الدمشقي، ص131.

(49) ديوان الحيص بيص، ج1، ص218.

(50) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص58.

(51) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، ص62.

وشادنٍ كالبدر يجلو الدجى   في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العينَ على صدره   فالجيب منه الدهر مزرور

وتختلط مسميات النيرين في بعض المقطعات لأبي بكر الخالدي، ونلحظ فيها أن الهدف من استخدامها كان إقحام المفردة للإشارة إلى جمال المعنيّ بالغزل وبهاء طلعته[52]:

مَهاةً تَوَهَّمُها أمْ غَزالا   وشَمْساً تُشَبِّهُها أمْ هِلالا
مُنَعَّمَةٌ أطْلَقَتْ لَحْظَها   فَكانَ لِعَقْلِ المُعَنّى عِقالا
وشَمْسٌ تَرَجَّلُ في مَجْلِسٍ   لِنَدْمانِها وتُغَنّى ارْتِجالا

نرى في البيت الأول أن الخالدي لم يميّز في استعارة الصفات للمتغزّل به/ بها من الغزال أو الشمس أو الهلال. ولكن في البيت الثالث رجّح الشاعر صفات الشمس على الآخرَين. وعاود مزج الاستعارة من صفات النيرين مضافاً إليها صفات الغصن والظبي والحُلِيّ:

بَدا فَأراكَ الشَّمْسَ في الغُصنِ النَّضْرِ   وعَيْنَيْ مَهاةِ الرَّمْلِ في القَمَرِ البَدْرِ
هِلالُ دُجىً لَوْلا الخَلاخِلُ في الشَّوى   وظَبْيٌ نَقا لَوْلا المَناطِقُ في الخَصْرِ

هذا المزيج المكوّن من صفات متباعدة لمسمّيات لا يجمعها اشتراك بطبيعة معينة أو تشابه يستدعي اقترانها بعضها ببعض، نرى أبا بكر الخالدي يستخدم المفردات الفلكية الأربع (شمس، قمر، بدر، هلال) لغير ما فائدة سوى أنها مفردات تقليدية يستخدمها شعراء العصر العباسي في فنّ الغزل. وللخالدي أبيات متقنة الصنعة امتزجت فيها عناصر فنّ الغزل باستخدام المفردة الفلكية ووصف الطبيعة، واستشففنا منها معرفة الشاعر بمواقع النجوم. قال أبو بكر الخالدي:

يا شَبيهَ البَدْرِ حُسْناً   وضِياءً ومِثالا
وشَبيهَ الغُصْنِ ليناً   وقَواماً واعْتِدالا
أنْتَ مِثْلُ الوَرْدِ لَوْناً   ونَسيماً ومَلالا
زارَنا حَتّى إذا ما   سَرَّنا بِالقُرْبِ زالا

(52) أبو بكر الخالدي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

ولعل هذه الصورة التي استخدمت زيارة الورد في الربيع علامة على سرعة انتهاء زيارة المحبوب كانت ثيمة معروفة. وأغلب الظن عندنا أن أبا بكر الخالدي أغار على أبيات لعلي بن الجهم قالها في الغرض نفسه ولكن كان أكثر وضوحاً. قال ابن الجهم يستخدم منازل القمر[53]:

زائــــرٌ يـــهـــدي إلـــيـــنـــا نـــفـــسَـــه فـــي كـــل عـــامِ
حـــســـنُ الـــوجـــه، ذكـــيّ الـــرِّيـــحِ إلـــفٌ لـــلـــمُـــدامِ
عـــمـــرُه خـــمـــســـون يـــومـــاً ثـــمّ يـــمـــضـــي بـــســـلامِ

والإشارة إلى عمر الورد هنا يفهم منها ضمنياً الإشارة إلى منزلين من منازل القمر، وهما "الشَّرَطان" و"البطين". ومنزل الشرطان هو "أول نجوم فصل الربيع"، والبُطين طلوعه "لليلة تبقى من نيسان". وينتهي منزل القمر في البطين بطلوع منزل "الثريا"، "وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيار". يفيدنا الحساب أن بدء الربيع وانتهاء منزل البطين يساوي 56 يوماً، وهو ما أشار ابن الجهم إليه في تحديد عمر "زائر" الربيع، أي الورد، المذكور في صدر البيت الثالث[54]. وإذا عدنا بعد هذا التوضيح إلى أبي بكر الخالدي لننظر في مقطّعته، نجد أن لا صلة للبدر في البيت الأول بشيء من معلومات الفلك مثلما صنع ابن الجهم في أبياته الثلاثة.

قلّ استخدام أبي فراس الحمداني لمفردة القمر/ البدر/ الهلال بالمقارنة باستخدامه لمفردة الشمس. ولا يخرج في ذلك من تسخير النيّر الأصغر في غرض الغزل عن عامة شعراء العصر. ووجدنا أن القمر والبدر لا تفريق عنده في المعنى بينهما. فقد جعل القمر لوجه المحبوب والأغلب أن يكون البدر لسببين، القمر جرم يتغير في استدارته، والبدر كامل الاستدارة وناصع البهاء. قال في بيتين يتساءل عن مصدر اللون في خد الرشأ الأحور ثم يصفه[55]:

مِنْ أيـن لـلـرشـأ الـغـريـر الأحـور فـي الـخـدّ، مـثـل عِـذاره الـمـتـحـدّر
قَـمَـرٌ، كـأنّ بـعـارضـيـه كـلـيـهـمـا مـسـكـاً تـسـاقـط فـوق وردٍ أحـمـر

(53) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص213.

(54) انظر في المعلومات عن منازل القمر المذكورة هنا: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18، ص21، ص26 على التوالي.

(55) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص149.

ولو استبدل الشاعر "قمر" بـ: "بدر" حيث لا يختل الوزن[56]، أيجد القارئ اختلافاً في المعنى؟! بل لربما كان المعنى أكثر توافقا مع المضمون العام للبدر ووجه الموصوف. ويستخدم أبو فراس النير الأصغر في الغزل بصيغة "قمر"، وظننا أن "بدر" وجمعه "بدور" لا يوافق قافية المقطّعة الغزلية فاكتفى الشاعر بالقمر والأقمار[57]:

قمرٌ دون حُسنه الأقمارُ وكثيبٌ من النقا مستعارُ
وغزالٌ فيه نِفارٌ، ولا بِدْ (م) عَ فمن شيمة الظباء النفار

وبالرغم مما ظهر في السطور السابقة من الكشف عن تساوي المعنى بين قمر وبدر عند أبي فراس (وهما غير متساويين في اللغة)، على غرار تساوي المعنى بين نجم وكوكب في اللغة عامة[58]، فإن هذا الأمير الفارس استخدم مفردة البدر في البيت المشهور استخداماً مطابقا لمقتضى الحال بلا تكلف وذلك من ضمن اعتذاريته عن وقوعه أسيرا، قال[59]:

سيذكرني قومي إذا جدّ جِدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقدُ البدرُ

لقد أجاد أبو فراس في استخدام مفردة البدر، وهي هنا لا تمتّ لعلم الفلك بشيء. كما كان استخدامه لمفردات النيّر الأصغر في الجملة خارجاً عن علم الفلك. ويغدو القمر أو البدر في الشعر عند هذه المجموعة المختارة من الشعراء كأنه مجرد أحد جمادات الأرض المحيطة بالشاعركالجبل والسهل والصحراء والصخر وما إلى ذلك، يستخدمه من دون ربطه بالقبة الزرقاء. وقد يجمع الشاعر معه مفردات فلكية

---

(56) يجوز في بحر الكامل أن تسكّن تاء مُتَفَاعِلُنْ فتنقل إلى مُسْتَفْعِلُنْ، ويسمّى مضمراً، انظر: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي، ت 502 هـ، كتاب الكافي في العروض والقوافي، (تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، نشر في كامل الجزء الأول: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 12، الجزء 1، ربيع أول 1386 هـ/ مايو 1966)، ص64.

(57) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص141.

(58) انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص59؛ ج12، ص189.

(59) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص161.

أخرى من قبيل جمع المتشابهات اللغوية بعضها إلى بعض، مثل قول أبي العيناء[60]:

يَا بَدْرَ لَيْلٍ تَوَسَّطَ الفَلَكَا   ذِكْرُكَ في القَلْبِ حَيْثُما سَلَكَا

إن إضافة "ليل" لتوضيح شأن البدر هنا فيه فضول يُفضي إلى الغثاثة. ويزيدنا استنكاراً تقرير الشاعر أن هذا البدر الليلي يتوسط الفلك. هذه المقولة الأخيرة لا علاقة لها بالعلم الفلكي القديم. القمر/ البدر له فلكه الذي يدور فيه، وهذا الفلك محيط بالأرض كطبقة البصل، وفق ما شرحه البيروني. إذن "بدر ليل" أبي العيناء يدور في فلك القمر ولا يتوسطه كما جاء في البيت. أما إذا ذكر الشاعر الفلك بالمفرد وأراد به الجمع، أي الأفلاك الثمانية، فالأرض هي التي تتوسطها، لا القمر. وهذا ما دعانا إلى الجزم بأن كثيراً من استخدام مفردات النيّر الأصغر التي مرّت بنا في شعر هذه المجموعة المختارة من الشعراء لا علاقة له بالقبة الزرقاء من الناحية العلمية.

ويجري على ألسنة الشعراء في هذه الحقبة كثير من المفردات الفلكية كالنجم والكوكب والشهاب والفلك وغيرها، وهي استخدامات لغوية في الغالب بعيدة عن المضمون المتصل بعلم الفلك. قال الحيص بيص في بيتين جمع فيهما الشمس والبدر والفلك وخلطها بعضها ببعض. هدف من وراء هذا الخليط إلى رسم صورة شعرية متأنقة ومزركشة بالمفردات الفلكية ليقوي "الشعرية" في الصورة التي يروم "صبغها"[61]:

إذا اشتملتُ على شمسٍ وبدر دجىً   يُهْدى به الركب أنّى وجهةً سلكوا

فمن دعاني قميصاً باتَ يَظْلمُني   وإنما أنا لو أنصفْتُمُ فَلكُ

إن الصورة الشعرية هنا، بالرغم من المفردات السلسة لا نستطع إدراك مبتغى الشاعر بها إلا إذا قرأنا ما جاء في توطئة البيتين: "وكلّفني إنسان عملَ شعرٍ على قميص امرأة، وزعم أنه يُكتب بتطريز الإبرة فقلتُ ارتجالاً." إذن، جاء الكلام على لسان القميص، فالشمس هي المرأة، وبذلك يتحدد استخدام الحيص بيص لمفردة

(60) ديوان أبي العيناء ونوادره، ص39.

(61) ديوان الحيص بيص، ج3، ص105.

"فلك" هنا. ومدح أبو الفرج الببغاء مستخدِماً الفلك والنجم على غرار مدائح شعراء العصر[62]:

أعدتْ سعود بهاء الدولة الفلكَ الأ (م) على فما فيه نجم غير مسعود

وقد نلحظ في هذا البيت لمحة فلكية إذ جعل الشاعر سعود الممدوح في "الفلك الأعلى"، أي الفلك الثامن حيث النجوم والكواكب الثابتة، ومن هنا كان ورود مفردة "نجم" في عجز البيت في محلها.

وقد استخدم شعراء المجموعة المختارة مفردة الشهاب كغيرهم من شعراء العصر العباسي الممتدّ ولم يخرجوا عن أنه جرم سماوي مضيء متحرك. هنّأ الحيص بيص والداً بمولود فجعله شهاباً[63]:

هنيئاً لك النَّجْلُ الكريم فإنّه ضياءُ شهابٍ نوَّر الأفْقَ ساطعِ

وقال أبو بكر الخالدي في الخمرة[64]:

راحٌ كَضَوْءِ شِهابِ سُلافةُ الأعْنابِ
والمزجُ ماءُ غَديرِ صَافٍ كَماءِ الشَّبابِ

وتشبيه الخمرة بتألقها ولألائها عرفناه بالشمس أو الكواكب، أما هنا فقد اختار أبو بكر الخالدي أن يجعل ضوءها كضوء شهاب لكن صورة الشهاب لا تتماشى مع المفهوم النؤاسي. ونرى عمومية استخدام الشهاب عند الخبزأرزي وهو يشيد بمدير كأس في حانة أسكر القوم بجماله وحلاوة نطقه[65]:

يضحك عن لؤلؤٍ نظيمِ ينطق عن لؤلؤٍ نَثيرِ
مُديرِ كأسٍ حَكَتْ وحَاكَى شهابَ نارٍ وشخصَ نُورِ

وبين "حكت" الكأس و"حاكى" مديرها على الندامى من جهة، وبين شهاب نار وشخص نور من جهة ثانية، اختلط علينا من هو النار منهما ومن هو النور. إن كان المدير هو النور فالإشارة إذن إلى البدر، وإن كان المدير شهاب نار فالصورة الشعرية

---

(62) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، ص43.

(63) ديوان الحيص بيص، ج1، ص79.

(64) أبو بكر الخالدي، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

(65) أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري الخبزأرزي (ت 317 هـ)، عن موسوعة الشعر العربي الإلكترونية.

مفتعلة ولا رابط بينها وبين شعر الخمرة التقليدي. وبين هذا وذاك يبقى المعنى والصورة باهتين.

استخدام بعض الشعراء العباسيين لأسماء الأجرام السماوية

استخدم شعراء المجموعة المختارة أسماء الأجرام السماوية في شعرهم مثلهم مثل شعراء العصر العباسي الممتدّ الذين درسنا شعرهم بالتفصيل في الفصول السابقة. ولم يقتصر استخدام المجموعة المختارة لهذه الأسماء في شعرهم على المشهور من الأجرام، وإنما وجدنا من خلال المسح العشوائي أن مختلف أسماء الأجرام قد استُخدم، كأسماء كواكب المجموعة الشمسية، الكواكب السبعة كما عُرفت في ذلك العصر، ومجاميع الكويكبات أو كواكب الصور الثمانية والأربعين، أو منازل القمر وغيرها.

ولاحظنا أن أبا العلاء المعرّي، رهين المحبسين: محبس داره ومحبس ظلمة كفّ البصر، كان من أكثر شعراء المجموعة المختارة تناولاً لأسماء الأجرام السماوية في شعره. وهو أمر غريب سبق لنا أن تناولنا شبهه في الفصل المخصّص لشعر بشار ابن برد[66]. ومن نافلة القول الخوض في السبب النفسي الذي دعا أبا العلاء إلى هذا. لكن، يسهل اكتشاف القصد من ذلك وهو التحلي بالمعرفة الفلكية على ما في نظره من قصور. وهي بلا شكّ معرفة لغوية دقيقة بأسماء الأجرام السماوية وخصائصها. فلقد طغى على مرثية أبي العلاء في صديقه الفقيه الحنفي جوّ الزهد في الحياة ومباهجها وتقاطرت أبيات الحكمة بالنظر في أحوال الموتى بعد هذه الحياة. استدرجت نهاية الرثاء ثلاثة أبيات امتزج فيها علم الفلك بمعارف التنجيم[67]:

---

(66) انظر الفصل الثاني من كتابنا هذا عند المدخل: "رأي في أثر إعاقة العمى على شعر بشار بن برد".

(67) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، (ج5، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ج3، ص1000-1001.

زحـــلٌ أشـــرف الـــكـــواكـــب داراً مـــن لـقـــاء الـــردى عـــلـــى مـــيـــعـــادِ
ولِـنـار الـمِـرِّيـخ مـن حـدثـان الـدهــ (م) ــر مُـطْـفٍ وإن عَـلَـتْ فـي اتّـقـاد
والـثـريـا رهـيـنـةٌ بـافـتـراق الـشـ (م) ـشـمـل حـتـى تُـعـدَّ فـي الأفـراد

تكمن الصورة الشعرية المعتمِدة على اسم الجرم السماوي هنا في البيت الثالث. إن طلوع الثريا في أخريات الليل معناه انتهاء الليل وافتراق شمل الأحبة، وها هي الثريا قد طلعت على الشاعر والفقيه الحنفي فحان وقت الفراق. إن تشاؤم المعري جعله يربط الموت وهو الحق بكوكب النحس الأكبر زحل الدّال على عشوائية المنايا، وفق ما أشار زهير بن أبي سلمى إليه في المعلّقة. وجعل المعري ازدراءه لضجيج حياة السلاطين وقعقعة سلاحهم في الحروب (نار المريخ) مجرد "حدث" يطفئ الدهر أوار الحرب كيفما شاء ببرودة زحل، كوكب الشؤم. قال في مكان آخر[68]:

أَخَـذَتْ مـن الـمِـرِّيـخِ وَقْـدَةَ شِـرَّةٍ إذْ نـاسَبَـتْ زُحَـلاً بـبَـرْدِ طِـبـاعِـهـا

وهو استخفاف آخر أبداه بحياة السلاطين بعضهم ببعض وسياساتهم المتأرجحة بين الحرب والسلام بلا رابط للسببية. ولكن جعل العلاقة الحميمة بينه وبين الفقيه الحنفي المرثي تنتهي كنهاية زيارات المحبوبين واستمتاعهم بليل أفضت سرعة انقضائه إلى الوعد باللقاء. يعاود المعري الكرّة في موضع آخر فيستخدم أسماء الأجرام السماوية ليبيّن قرب ميعاد الموت كما هو الصبح يفرّق بين الأحبة[69]:

لَـعَـلَّ بَـنـاتِ نَـعْـشٍ وَالـثُّـرَيّـا وَشَـرقَـةَ[70] لِـلـرَدى مُـتَـأَهِّـبـاتُ

فالثريا، وبنات نعش من توابعها، تظهر مؤذنة بانتهاء الليل وقرب انبلاج الصباح، وهي ذي الشمس ("شَرقة") تزيد التوكيد في نهاية الليل كأن المسميات الفلكية الثلاثة قد تأهبت لموت الليل تحت أقدام الصباح. ونستغرب هذا التصوير المقلوب، بديل أن يكون المشهد للولادة (ولادة الصباح) لا للموت (موت الليل).

---

(68) المعري، سقط الزند، ج5، ص1983.

(69) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، (ج2، حرّره وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992)، ج1، ص164.

(70) شَرقَة وشَرَقة هي الشمس: لسان العرب، ط2، ج7، ص95.

أترى كان المعري يعتبر الموت نهاية الظلام عنده وأنه في الحياة الآخرة سيكون بصيراً؟ يستوقفنا بيتان من اللزوميات في قصيدة طويلة بالنسبة لقصائد هذا الديوان ينحو في مفتتحها هذا المنحى[71]:

قِرانُ المُشتَّري زُحَلاً يُرَجّى لإيقاظِ النَواظِرِ مِن كَراها

قرانات الكواكب "تكون بين كوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج"، ويجوز أن يكون بين أكثر من كوكبين. والقران المطلق يقع على زحل والمشتري ويحدث كل عشرين سنة مرة واحدة ويسمى القران الأصغر[72]. وهذا الاجتماع بين كوكب السعد الأكبر (المشتري) وكوكب النحس الأكبر (زحل) يقع مرة في كل جيل من أجيال الناس. والمعري هنا يعجّل يقظة ناظريه من سباتهما (كفّ بصره)، أي يستعجل مسير الموت إليه لينتقل إلى الدار الآخرة حيث سيكون مبصراً. واختار عن عمد اسم جرمين لما فيهما من المعنى المعزّز للمضمون المذكور آنفا (البيت 28 من القصيدة نفسها):

تَبارَكَ مَن أدارَ بَناتِ نَعشٍ وَمَن بَرَأَ النَعائِمَ في حَراها

لسنا بحاجة إلى شرح المضمون القريب المتناول في اختيار المعري لبنات نعش. بيد أن هدفه كان في عجز البيت. النعائم في اللغة جمع نعامة وهو الطائر المعروف[73]. وفي الفلك، النعائم منزل القمر العشرون، وصفه ابن قتيبة موضحاً عدد كواكبه ونظرة العرب إليها[74]: "ثمانية كواكب . . . أربعة في المجرة وهي النعام الوارد، وسمي وارداً لأنه شرع في المجرة، وأربعة خارجة عن المجرة وهي النعام الصادر، وسمّي صادرا كأنه شرب ثم صدر، أي رجع عن الماء، وفوق الثمانية كوكبٌ إذا تأملته معها شبهته بناقة". وتظهر قوة الملكة اللغوية عند المعري في أن

---

(71) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، ج2، ص517.

(72) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 124.

(73) لسان العرب، ط2، ج14، ص210.

(74) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص74. ويختصر البيروني قائلاً إن النعائم "أربعة كواكب على تربيع ... وشبهها العرب بنعام وردت النهر وهي المجرة شاربة، وهنالك النعام الصادرة عن الشرب"، البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص76.

النعائم هو المنزل العشرون من منازل القمر، فهو إذن إلى النقصان شيئا فشيئا. فختم الصورة بالمفردة: "حَرَى" أي نقصان، ويقال حَرِيَ القمرُ أي نقص بعد زيادة، وحري الشيء أي نقص الأول منه فالأول[75]. وعليه، فتعظيم أبي العلاء للخالق الذي أدار بنات نعش وخلق كواكب منزل القمر العشرين المسمى النعائم، والقمر عندها في تناقص. هذا التعظيم صورةٌ ارتقى فيها الشاعر إلى العلى فخالط الكواكب مختاراً ما يدل من أسمائها على النقصان المضطرد والمفضي إلى النعش. ونرى هنا تطابق الصورة الشعرية المفخّمة باستخدام أسماء الأجرام السماوية مع فلسفة الموت عنده:

ضجعة الموت رقدة يستريح الـ (م) ـجسم فيها والعيش مثل السهاد

بيد أن أستاذنا الدكتور كمال اليازجي محقق اللزوميات وشارحه، فضّل لزوم جادة السلامة وتفسير "حراها" على أيسر المعاني المعجمية بأنها المكان الذي تضع النعامة بيضها[76]، وبالتالي عظّم المعري الخالق في فعلين، برأي اليازجي، ضمنهما في البيت وهما إدارة بنات نعش وخلق النعائم الضخمة الكبيرة من هذا البيض الصغير. ومع تقديرنا لرأي اليازجي، إلا أن مبيض النعام لا ينسجم مع الصورة الفلكية التي قصد إليها المعري:

تَبارَكَ مَن أدارَ بَناتِ نَعشٍ وَمَن بَرأَ النَعائِمَ في حَراها

استخدم عباس بن الأحنف بنات نعش علامة لاتجاه السير. هي ذي بنات نعش في أعالي الشمال بقريب نجم القطب الشمالي، وها هو الشاعر يراقب سير الأظعان فيعرف أنهم متجهون من بغداد إلى الحجاز مستقرّ المحبوبة[77]:

إستَقَلّوا وَراءَهُم مَطلَعَ الشَمـ (م) ـسِ وَخَلّوا بَناتِ نَعشٍ يَمينا

ويقيننا أن ابن الأحنف لم يقصد إلى رسم صورة شعرية باستخدام اسم هذه المجموعة الفلكية، ولم يرِد أن يضمّن معنى الآية الكريمة "وبالنجم هم يهتدون" (النحل: 16)، وإنما ابتغى رفع وتيرة "الشعرية" في البيت بتسخير المفردة الفلكية.

---

(75) لسان العرب، ط2، ج3، 146.

(76) لسان العرب، ط2، ج3، ص146.

(77) ديوان العباس بن الأحنف، ص174.

واستخدم السري الرفاء بنات نعش للتدليل على العلو لأن هذه المجموعة الفلكية في الأعالي بقرب نجم القطب الشمالي. قال يصف مدينة الموصل ويفخر بها[78]:

قُصورٌ حَلَّقَت في الجوِّ حتّى ... لَقَصَّرَتِ الكَواكِبُ عن مَداها
مُشَرَّفَةٌ كأنَّ بَناتِ نَعشٍ ... تُناجيها إذا خَفَقَت شِفاها
يُتَوِّجُها اصفرارُ الشمسِ تِبراً ... فَتُمسي وَهيَ مُذْهَبَةٌ ذُراها

والقصور المشرفة أي التي يعلو جدران الواجهات شُرُفات، وهي زينة معمارية، على شكل هرم مدرج صغير بدرجتين أو ثلاث، تصطفّ مكررة على امتداد الجدار.

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق[79]. حديثاً، وضّح علماء الفلك أنها عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وصف الشعراء هذا السديم بوشاح تتشح به. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجماً بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق[80]. وأوضح ما تكون عليه الثريا قبيل الفجر عند ميلها للغروب. أُغرم الشعراء بها وأكثروا من استخدامها بمقابل الأجرام السماوية الأخرى. فقد جاءت 43 مرة في شعر ابن المعتز، و55 مرة في شعر المعري، وعُرفت في الشعر العربي منذ أقدم عصوره.

زعموا أن أبا العلاء المعري حَمّل والده جناية إنجابه وأنهم رقموا ذلك على ضريحه. وقد استخدم المعري الأجرام السماوية ليطرح شريعته هذه الزاهدة في الحياة الدنيا بشكل آخر، فقال[81]:

---

(78) أبو الحسن السري بن أحمد الكندي المعروف بالسري الرفاء (ت362 هـ)، ديوان السري الرفاء، (بيروت، دار صادر، 1996)، ص646.

(79) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37، وخصوصا ص32-37 في الكواكب المنسوبة للثريا. وراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(80) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(81) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، ج1، ص280.

كوني الثُّرَيّا أو حَضارِ[82] أو الـ (م) ـجَوزاءَ أو كَالشَّمسِ لا تَلِدُ
فَلَتِلكَ أَشرَفُ مِن مُؤَنَّثَةٍ نَجَلَت فَضاقَ بِنَسلِها البَلَدُ

ولم يتيسّر لنا العثور على سبب إيراد هذه الأسماء دون غيرها، بل إننا لا نعرف في تراث الفلك العربي الإسلامي شيئاً من قبيل الأساطير لما ذكره من أجرام سماوية يحكي قصة الولادة. ومن أمثلة استخدام المعري لمفردة الثريا ما جاء ببعض أوصافها الشائعة (ما تحته خط) من أن لها وشاحاً، وأنها على شكل القرط[83]:

فَلَيتَ وَشحَ الثُّرَيّا لَم تَزِن أُفُقاً وَقُرطَها فَوقَ أُذنِ الغَربِ لَم يَنُسِ

ويكثر أبو العلاء من حشد الأعلام الفلكية في المقطع الشعري الواحد. هذا مثال بدأه بالثريا، وليس في ذلك أكثر من البراعة اللغوية في تطويع الأعلام الفلكية للوزن الشعري[84]:

أوصيت نفسي، وعن ودّ نصحت لها فما أجابت إلى نصحي وإيصائي
وَالرَملُ يُشبِهُ في أعدادِهِ خَطَئي فَما أَهُمُّ لَهُ يَوماً بِإِحصاءِ
وَالرِزقُ يَأتي وَلَم تُبسَط إِلَيهِ يَدي سِيّانِ في ذاكَ إِدنائي وَإِقصائي
لَو أَنَّهُ في الثُّرَيّا وَالسِماكِ أَو الشِعـ (م) ـرى العَبورِ أَو الشِعرى الغَميصاءِ

---

(82) حَضَار نجم جنوبي يظهر بالتزامن مع آخر يسمّى الوزن. حددهما ورصد موقعهما أبو الحسين الصوفي في صورة قنطورس والسبع. وحضار والوزن، جعلهما الصوفي على أسفل القدم اليسرى لقنطورس. وأحدهما من أعظم نجوم هذه الصورة. يظهران قبيل ظهور سهيل ويختلف الراصدون في هل حضار أو الوزن هو سهيل ذلك لأن المتقدم من النجمين يمرّ على مجرى سهيل أو قريب منه. فإذا طلع أحدهما يشبّه من يراه بسهيل فيدعي أنه سهيل، ويراه غيره ويعرفه فيقول ليس بسهيل، فيحلفان، فيحنث المدعي أنه سهيل، فسمّيا محلفين ومحنثين. ولكن الصوفي يعترف أنه لا يدري أيهما حضار وأيهما الوزن. انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص333، وتجد قبلها صورة متخيلة لقنطورس والسبع وموقع هذين النجمين على القدم اليسرى. وانظر الشرح الموضح بأسلوب العرضي، كتاب الهيئة، ص392.

(83) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، ج1، ص570.

(84) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، ج1، ص64.

وكما قلنا في غير هذه الأبيات أنه لم يتيسّر لنا النفاذ إلى غاية المعري من سرد أسماء هذه النجوم، فإننا أيضا لم نجد صورة شعرية "صبغ" الشاعر معالمها باستخدام هذه الأسماء. وبقيت النجوم هنا مجرد حِلية لغوية منفصلة عن مضمونها الفلكي، بله الأسطوري، لمجرد النطق بالثريا والسماك والشعريين.

ينخرط أبو فراس الحمداني مع مستخدمي أسماء الأجرام السماوية لأغراض الفخر والمدح؛ قال في بيتين يفخر بكرم عشيرته ومنعتها(85):

لَنا بَيتٌ عَلى عُنُقِ الثُرَيّا بَعيدُ مَذاهِبِ الأَطنابِ سامِ
تُظَلِّلُهُ الفَوارِسُ بِالعَوالي وَتَفرِشُهُ الوَلائِدُ بِالطَعامِ

ألحق العرب في لغتهم بالكواكب أعضاء الجسم التي تطلق على الإنسان، فقالوا: إبط الجوزاء، ومنكبها، وذراع الأسد، وفم الحوت. وقالوا في مثله ما اتصل بالثريا: عاتق الثريا، وكفّها، ويدها الممدودة، وقالوا فيها أيضا: عقدها، وعنقودها. ولكن لا نجد في كلام العرب "عنق الثريا" كما جاء في شعر أبي فراس. هل يمكن أن يكون الأصل في البيت الأول هنا قوله: "على عقد الثريا" بدل عنق الثريا؟! وعقدها هو أحد أوصافها، والمبتغى عند أبي فراس استخدام اسم هذا الجرم السماوي للتمثيل على العلو والرفعة والمكانة العالية ليس إلا. ولعل الشاعر أبا الفرج الببغاء تفوق في استخدام الثريا وبزّ أبا فراس فذكر الثريا وما ألحقه العرب بها من أعضاء الجسم(86):

كَأَنَّ نَجمَ الثُرَيّا كَفُّ ذي كَرَمٍ مَبسوطَةٌ لِلعَطايا لَيسَ تَنقَبِضُ

أما استخدام الثريا للرفعة فكثير في الشعر؛ جاء في شعر السيد الحميري قوله في آل البيت(87):

هِمّةٌ تنطحُ الثريّا وعزٌّ نبويٌّ يُزعزع الأجْبالا

(85) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص269.

(86) الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، ص61

(87) السيد الحميري إسماعيل بن محمد (ت 173 هـ)، ديوان السيد الحميري، (جمعه وحققه: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966)، ص

واعتبر الحيص بيص أن "النجم"[88] أعلى أمكنة الرفعة ولا يأتي فوقها إلا الخسران/ أي كوكب زحل[89]:

لـو حَـلَّ فـوق الـنَّـجـم ذو شَـرفٍ   أمْـسـى ومَـوْطـئُ رِجْـلِـهِ زُحَـل

وهذه المعلومات الفلكية المستخدمة في التصوير الشعري هنا لا تنطبق على واقع الترتيب الفلكي وفق النظام الكوني الذي كان معروفاً، لأن زحل من الكواكب السيارة، والثريا من الثوابت في أعلى الشمال بقرب نجم القطب، وهذا يعني نزولاً عن مكانة الرفعة المقصودة. بيد أن المَخرج أمام الحيص بيص يكمن في التحذير المتضمن في البيت: يا مَن علوت وعلوت وارتقيت حتى حللت في مكانة فوق الثريا، احذر من الزلاّت والنكبات لأنك الآن أكثر عرضة لها كأنك تقف على كوكب النحس الأكبر زحل. ويعضّد قولنا هنا ما جاء في شعر الحيص بيص ثانية[90]:

واطْـمـأنَّـتْ لـهـمُ عُـلـويَّـةٌ   دونَ أقْـصـاهـا مـن الـمـجْـد زُحَـلْ

ويكثُر استخدام الشعراء اسم الثريا في فن الخمريات لما للصباح والصبوح من علاقة تستكمل بها طقوس ليلة الخمرة. قال السري الرفاء في ثلاثة أبيات منفردة[91]:

وفـتـيـة دارت الـسـعـود بـهـم   فـدار لـلـراح بـيـنـهـم فـلـكُ

بِتْنا وضَوْءُ الكؤوسِ يَهتِكُ بالـ (م) ـإشْراقِ سِترَ الدُّجى فينهَتِكُ

نَـرى الـثُّـرَيَّـا والـبَـدْرُ فـي قَـرَنٍ   كـمـا يُـحَـيَّـا بِـنَـرْجِـسٍ مَـلِـكُ

لقد حاول السريّ الرّفّاء في البيت الثالث إنشاء صورة شعرية باستخدام التشبيه. فجعل القران/ "قَرن" يقع بين الثريا والبدر/ القمر، ولكن القرانات لا تحدث إلا بين الكواكب السبعة السيارة[92]، والثريا ليست منها لأنها من الكواكب الثابتة. لكن الشاعر هنا شبه الثريا بالنرجس، ذلك الزهر الناصع البياض وجعل الملك هو البدر

---

(88) "إذا سمعتهم يذكرون (النجم) من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا"، ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24.

(89) ديوان الحيص بيص، ج3، ص377.

(90) ديوان الحيص بيص، ج2، ص167.

(91) ديوان السري الرفاء، ص346.

(92) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 124-125.

(وفي كليهما التشبيه جائز)، فكان قران الثريا والبدر عند الشاعر كتحية الملك بالنرجس (لكن قران الثريا بالبدر غير جائز).

واستخدم شعراء المجموعة المختارة كوكبة الثريا في الغزل، ومنه كثير في رعي الثريا اعترافاً من العاشق أنه يقضي ليله سهران يرقب النجوم. قال السري الرفاء[93]:

فـتَـشـهَـدُ لـي عـلـى الأرَقِ الـثُّـرَيَّـا   ويَـعْـلَـمُ مـا أُجِـنُّ الـفَـرقـدانِ

ولم يكتف هذا العاشق الذي جفاه مرقده برعي الثريا، بل أقحم الفرقدين، وهما من أربعة كواكب تشكل النعش في بنات نعش (من مجموعة الدب الأصغر، أقرب كوكبة إلى القطب الشمالي)[94]. وهنا لم يخرج الشاعر عن المعروف فلكيا من أن الثريا قريبة من الفرقدين. وأما أبو فراس الحمداني فيصبح في وحدته أرِقاً يراقب نجوماً أخرى[95]:

من مبلغ الندماء أني بعدهم   أمسي نديم كواكب الجوزاء

ولا يؤدي كوكب زحل، ونقيضه المشتري، أكثر من ثيمة النحوسة والسعادة في شعر المجموعة المختارة مثلها مثل سائر شعراء الحقبة الممتدة التي تتناولها هذه الدراسة. مزج ابن زيدون هذه الثيمة في مقطّعة من فن الغزل[96]:

وَلَـم نَـزِد أن ظَـفِـرنـا مِـلءَ أَعـيُـنِـنـا   بِـالـمُـشـتَـري فَـتَـجَـنَّـبـنـا لَـهُ زُحَـلا

ويحلّ نحس زحل بعد أن يرتقي الممدوح في أعلى المراتب كما قال الحيص بيص[97]، وزحل في نحوسته أشرف مكان يلتقي الإنسان فيه بمنيته كما قال المعري في مرثية الفقيه الحنفي. وبالرغم من ضخامة ديوان ابن الرومي وشعوره العميق بالتفاؤل والتشاؤم، إلا أن استخدام زحل/ كيوان لم يزد في شعره عن خمس مرات،

(93) ديوان السري الرفاء، ص446.

(94) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين ، ص27-28.

(95) ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، ص12.

(96) أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (ت 463 هـ)، ديوان ابن زيدون ورسائله، (ط3، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مراجعة محمد إحسان النص، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للابداع الشعري، 2004)، ص260.

(97) ج2، ص167؛ ج3، ص377.

بينما نجد أن كوكب النحوسة تكرر استخدامه في شعر أبي العلاء المعري ست عشرة مرة.

ونجد شعراء المجموعة المختارة كما في العصر العباسي الممتدّ يكثرون من زج أكثر من اسم جرم سماوي في المقطع الشعري، أو حتى في البيت الواحد. رأينا قبل قليل كيف حشد المعري في بيت واحد أربعة أجرام سماوية، ولكن من دون فائدة فلكية تستفاد[98]:

لَو أَنَّهُ في الثُرَيّا وَالسِماكِ أَو الشِعـ (م) ـرى العَبورِ أَو الشِعرى الغَميصاءِ

ولاحظنا الرغبة نفسها عند الشريف الرضي حيث يذكر في البيت الواحد أكثر من جرم سماوي[99]:

لَو شِئتَ شَتَّتَتِ الثُرَيّا شَملَها جَزَعاً وَهَمَّ النِسرُ بِالطَيَرانِ

إن الصورة التي رسمها الشريف هنا قائمة على معرفة عدم افتراق الشمل في كوكبة الثريا، وعدم طيران النسر الواقع، ومع ذلك إذا شاء الممدوح ذلك حَدَثَ تشتت شمل كواكب الثريا وقيام النسر إلى طيران، وما ذلك في كلا الأمرين إلا بسبب الجزع الذي حاق بالكوكبتين. واستوقفنا في شعر الشريف الرضي أيضا هذا البيت الذي يحمل صورة شعرية متحركة قالها يمدح[100]:

نَجَوتَ عَنِ الغُمّاءِ وَهيَ قَريبَةٌ نَجاءَ الثُرَيّا مِن يَدِ الدَبَرانِ

هنالك الدبران، أحد منازل القمر يتلو الثريا، ويقال له تابع النجم أيضا. حاول الشريف الرضي في هذه الصورة أن يحرك المشهد بافتراض أن الثريا تهرب من قبضة الدبران. وفارق النجاة يوم واحد من أيام الشهر القمري. أخذ هذه الصورة الافتراضية وشبه نجاة والده الممدوح من الغمّاء كنجاة الثريا من الوقوع في قبضة الدبران.

---

(98) ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، ج1، ص64.

(99) الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الحسين (ت 406 هـ)، ديوان الشريف الرضي، (ج2، بيروت، دار صادر، 1958)، ج2، ص519. قالها سنة 378 هـ يمدح الخليفة أمير المؤمنين الطائع لله وشكره على مواصلته ويذكر ناراً وقعت في بعض دوره.

(100) ديوان الشريف الرضي، ج2، ص498. قالها يمدح أباه ويعرّض بذم بعض أعدائه وذلك قبل عودته من فارس واجتماعه معه وقدومه من بلاد تدمر سنة 374 هـ.

مطولات شعرية استخدمت مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية

عرف الشعر العربي القديم بيتاً أو بيتين أو أبياتاً في القصيدة تناول فيها ناظمها مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية، والعدد غير قليل. وأغلبه كان متعلقاً بالكواكب السيارة أو بمنازل القمر أو بالأنواء ومواسم العرب كما جرت العادة بتسميته. وازداد في مستهل العصر العباسي تناول الفلك بشكل أوسع ظهرت فيه معالم المعرفة الفلكية منتشرة بين الخاصة والعامة. واستطاع الشعراء تطويع هذا الزخم المعرفي بالقبة الزرقاء في القاموس الشعري. وكلما تقدم الزمن في العصر العباسي الممتدّ وضحت المعرفة بعلم الهيئة في الشعر وظهرت مطولات شعرية تخصصت بالفلك أو ضمّنت القصيدة العديد من مفردات فلكية وأسماء الأجرام السماوية. وبالرغم من مشوّقات الموضوع، إلا أنه على سعته يحتاج إلى دراسة معمقة ليس كتابنا هذا هو المجال الأنسب لتناولها. ويعود السبب في تجنّبنا الخوض المفصل في هذا المجال إلى أن طبيعة هذا الشعر تختلف عن موضوع كتابنا الذي يبحث عن الصورة الشعرية ذات استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. بينما تسلك تلك المطولات في سلك الشعر التعليمي. وينقسم هذا التوسع أو التطويل باستخدام علم الهيئة في الشعر إلى قسمين: مقاطع مطولة من ضمن القصيدة العباسية، وقصائد مقتصرة على موضوع الفلك. سنتناول في الصفحات التالية طبيعة المطولات الشعرية ونستعرض بعضاً منها.

لعل القطعة الفلكية التي رواها المرزوقي في كتاب \الأزمنة و\الأمكنة[101] للشاعر ابن هرمة (ت 176 هـ) هي ثالث أقدم مطولة شعرية اقتصرت على موضوع الفلك. فقد روى المرزوقي قطعتين أخريين واحدة من خمسة عشر بيتاً للمهلهل، وأخرى من أربعة وثلاثين بيتاً لأبي الإصبع محمد بن يزيد بن مسلمة بن عبد الملك

(101) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421 هـ)، كتاب \الأزمنة و\الأمكنة، (حيدرأباد/ الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1332 هـ)، ج2، ص233-238/ وانظر كذلك: أبو إسحق إبراهيم بن عليّ بن هَرْمَة القرشي (ت 176 هـ)، شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (تحقيق: محمد نفّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص119-121.

الأموي[102]. والمقطوعات الثلاث مليئة بالمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية. ويبدو أن مقطعة ابن هرمة مجتزأة من قصيدة طويلة، واليقين أن البيت الثاني عشر منها هو نهاية هذا الموقف الفلكي في القصيدة كما يدلّ السياق. ولا تختلف المقطعات الثلاث بعضها عن بعض إلا في خصوصية أسلوب الواحدة منها. وسنقتصر هنا على استعراض مقطوعة ابن هرمة لدخولها في الإطار التاريخي لكتابنا هذا، ونصّها:

وَبَنـاتُ نَعشٍ يَبتَدِرنَ كَأَنَّها ... بَقَراتُ رَملٍ خَلفَهُنَّ جآذِرُ

وَالفَرقَدانِ كصاحبَينِ تَعاقَدا ... تاللّهِ تَبرَحُ أو تَزول عَتائرُ

وَالجَديُ كالرَجُلِ الَّذي ما أن لَهُ ... عَضدٌ وَلَيسَ لَهُ حَليفٌ ناصِرُ

وَتزاوَرَ العَيّوقُ عَن مَجذافِهِ[103] ... كالثَورِ يَضرِبُ حينَ عافَ الباقِرُ

وَتَرفَّعَ النَّسْرانِ هَذا باسِطٌ ... يَهوي لِسقطَتِهِ وَهَذا كاسِرُ

---

(102) ونقلها كذلك: أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، (هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم/ ابن منظور، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص147-148.

(103) جاءت في الديوان المجموع والمحقق: شعر إبراهيم بن هرمة القرشي: "مجذافه"، بالذال المعجمة، والفاء، وهو خطأ وقع فيه المحققان حيث صححا ما هو في المرزوقي: "مجداته" معتقدين أنها "مجذافه" وهي الخشبة التي "في رأسها لوح عريض تُدفع به" السفينة، ويكون بالدال والذال وكلاهما فصيح: لسان العرب، ط2، ج2، ص209، وفي "جدف" بالدال المهملة، وص221. وإن صح هذا التصحيح على أن "المجداف" هو النجم المقارب لمنازل القمر السعود الأربع ولكن ليس منها، فما زال الافتراض بعيداً عن مواقع النجوم. يقول الشاعر إن العيوق تزاور عن مجذافه (بمعنى انتحى عنه)، وهذا يجوز إذا كان الواحد منهما على طريق الآخر، ولكن أحدهما في أعلى قمة الشمال، والمجداف هو سهيل عند أصحاب النجوم، وهو كوكب يماني/ جنوبي. وسمي سهيل عند أصحاب النجوم بالمجداف لأنه طرف مجداف السفينة وهي الكواكب الخفية المسماة بالسعود وهي غير السعود الأربعة التي هي منازل القمر، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص81. ويبقى البحث جاريا في ماهية مجداة العيوق: "وتزاور العيوق عن مجداته"، وهو ما ظهر في طبعة المرزوقي.

وَالنَطـع[104] يَلمَـعُ وَالبطَينُ كَأَنَّهُ كَبشٌ يـطَـرِّدُهُ لـحَـتـفٍ ثـائـرُ
وَالحوتُ يَسبَحُ في السَماءِ كَسِبحِهِ في المـاءِ وَهوَ بِكُلِّ سبحٍ ماهِرُ
وَكَواكِبُ الجَـوزاءِ مِثلُ عَوائِدٍ[105] تُـمـرى لَـهُـنَّ قَـوادِمٌ وأَواخِـرُ
وَكَـأَنَّ مِـرزَمَـهـا عَـلـى آثـارِهـا فَـحلٌ عَـلـى آثـارِ شَـولٍ هـادِرُ
وَتَعَرَّضَت هـادي السُعودِ كَأَنَّها رَكبٌ تـأَوَّبَ بَـطـنَ تُـبَّـعَ مـائِـرُ
وَبَـدا سُـهَـيـلٌ كـالـشِهـابِ مُشبَّهٌ راعٍ عَـلـى شَرَفِ الـعَـرينَـةِ سائِرُ
وَبَـدَت نُـجـومٌ بَـيـنَ ذاكَ كَـأَنَّـهـا دُرٌّ تَـقَـطَّـعَ سِـلـكُـهُ مُـتَـنـاثِـرُ

تحتوي هذه القطعة على خمس عشرة مفردة لها اتصال بالقبة الزرقاء تتوزع على النحو التالي: سبعة أسماء للكواكب/ الكوكبات، وبرجان، وأربعة منازل للقمر، ومفردتان فلكياتان عامّتان[106]. واختلطت أنواعها في الأبيات، كما لم يلتزم الشاعر بتسلسل مراتب منازل القمر. واقتصر البناء الشعري على التشبيه، فقد استخدم أدوات التشبيه، أو ما يدل على التشبيه، اثنتي عشرة مرة. وتوزّع المشبه به تقريباً بالتساوي بين الإنسان (أربع مرات) والحيوان (خمس مرات). ولم يخرج التشبيه فيها عن المألوف مثل تشبيه برج الحوت في الصورة المتخيلة فيجعل حوت السماء سمكة

---

(104) الراجح أن المحققين جانبا الصواب في نقل هذه المفردة عن الأصل الذي اعتمداه. ففي المرزوقي، لا لبس في المفردة كما هو مطبوع: في المرزوقي: "النطح"/ بالحاء المهملة، لا النطع/ بالعين المهملة كما أثبت المحققان. والفعل الذي أسند إلى "النطح" هو فعل الالتماع ("يلمع")، وهذا من صفات نجم النطح. وتصف كتب الفلك "النطح" أو "الناطح" بأنه أكثر كواكب منزل القمر الأول ("الشرطان") إنارة. انظر على سبيل المثال: فان دايك، إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، ص149؛ المعلوف، المعجم الفلكي، ص25.

(105) نقترح إعجام الدال في عوائد لتتساوق مع قول المهلهل "كأن كواكب الجوزاء عُوذٌ" في فلكيته المطولة. والعائذة من النوق ما عاذ بها ولدها والتجأ إليها أول سبعة أيام من ولادته، وهنّ العوذ والعوائذ، لسان العرب، ط2، ج9، ص466.

(106) الكواكب والكويكبات (7): بنات نعش، الفرقدان، العيوق، النسران، الجوزاء، مرزم الجوزاء، سهيل؛ البرجان: الجدي، الحوت؛ منازل القمر (4): الشرطان (ومنه الناطح)، البطين، السعود الأربعة (جمعها في السعود): المفردتان الفلكيتان: نجم، وشهاب.

تحسن السباحة في الماء. وجعل منزل القمر المسمى البطين كبشاً يطرده إلى حتفه صاحب ثأر عنده. وهذا ليس من الواقع بشيء لأنهم شبهوا الكواكب الثلاثة الخفية في البطين "كأنها أثافي"[107]، وهي أحجار توضع عليها قدر الطبخ[108].

ولم نجد اختلافاً بين نهجي المهلهل وابن مسلمة الأموي في التشبيه وبين نهج ابن هرمة. فهي تشبيهات مقتضبة تسبقها أسماء الأجرام السماوية بلا انتظام، وهي خليط من الكواكب والكويكبات ومنازل القمر والبروج. وبالرغم مما قاله أمير المؤمنين الخليفة المأمون في التعبير عن إعجابه بشعر ابن مسلمة الفلكي، إلا أننا لم نر صوراً شعرية، بل حذقاً لغويا وعروضياً بتطويع هذه الأعلام الفلكية لأبيات الشعر[109]. ونلحظ أن ابن هرمة المتأخر في التاريخ عن ابن مسلمة قد حرص على ألا يكرر الأجرام التي طرقها سابقه. والصورة الوحيدة المشتركة بينهما صورة النسرين، الطائر والواقع:

ابن هرمة:

وَتَرفَّعَ النَّسْرانِ هَذا باسِطٌ　　　يَهوي لِسقطَتِهِ وَهَذا كاسِرُ

ابن مسلمة:

أطار نسراً واقعاً　　　بطائر ليس يَقَعْ
رنّق هذا في سيره　　　وسار هذا فشَسَعْ

فقد رسم ابن هرمة صورة النسرين بحركة الجناحين: أحدهما باسط جناحيه والآخر كاسرهما[110]. ورسم المسلمي حركة النسرين بهيئة الطيران: هذا

---

(107) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص20.

(108) مفردها: أُثفيّة، لسان العرب، ط2،ج2، ص109.

(109) قال أمير المؤمنين الخليفة المأمون بعد أن سمعها: "هذا شعر رجل صعد الفلك فعلم ما فيه"، انظر: التيفاشي، سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، ص146. وينقل التيفاشي كذلك قولاً لأبي بكر الصولي: "ولا أعلم شاعراً تشبّه به وتبعه في وصف النجوم والأزمنة فأحسن إلا محمد بن أحمد العلوي المعروف بابن طباطبا، فإنه مجيد في ذلك وهو أكثر بديعاً والمسلميّ [ابن مسلمة الأموي] أفصح منه".

(110) كسر الطائر جناحيه إذا ضمّهما للوقوع، فهو كاسر. يقال باز كاسر وعقاب كاسر ونسر كاسر أي ضمّ جناحيه للوقوع؛ انظر: لسان العرب، ط2، ج12، ص91.

رنّق[111] وهذا سار شوطاً شاسعاً. الصورة الأولى ثابتة لا حركة فيها سوى مفردة تدل على صفة الحركة/ "باسط"، والثانية متحركة بفعلين "رنّق" و"سار".

ونلحظ في مقطوعة المهلهل أن أسماء الأجرام تتقابل مع عدد غير قليل مما استخدمه ابن هرمة (ستة أجرام)، في حين تقابل ابن هرمة مع ابن مسلمة في اثنين فقط. ونعتقد أن شهرة فلكية ابن مسلمة المفترضة في العصر الأموي هي التي أجبرت ابن هرمة على أن يتجنّب ما ذكره ابن مسلمة. وبالمقارنة، نذكر هنا شيئا من ابن هرمة والمهلهل في بنات نعش والفرقدين[112]:

المهلهل:

كأنّ بنات نعشٍ ثانيات ... وفرقدهن مجتنب الأسير
تتابع مشية الإبل الزهارى ... لتلحق كل تالية غيور

ابن هرمة:

وَبَناتُ نَعشٍ يَبتَدِرنَ كَأَنَّها ... بَقَراتُ رَملٍ خَلفَهُنَّ جآذِرُ
وَالفَرقَدانِ كَصاحبَينِ تَعاقَدا ... تاللَهِ تَبرَحُ أو تَزول عَتائرُ

شبه المهلهل بنات نعش بالإبل المتقاطرة البيضاء (كي يكون بينها وبين بنات نعش النيّرة وجه شبه مشترك)، وشبه ابن هرمة بنات نعش بأبقار المها وهي أيضا بيضاء. وجعل المهلهل الفرقد دابة جنيبة لبنات نعش، بينما فصل ابن هرمة بين الفرقدين وبين بنات نعش مكتفياً بعقد صحبة بينهما. وليس في الأبيات الأربعة هنا أوجه تشابه أو محاولة لأي تُكأة ممكنة من جانب ابن هرمة. لكن من الواضح في أمثلة أخرى من المهلهل، أن كلا الشاعرين اشتركا في استخدام أسمائها، وأن التشابه ظاهر، مثلاً:

المهلهل:

كأن كواكب الجوزاء عُوذٌ ... معطفة على ربع كسير

ابن هرمة:

وَكَواكِبُ الجَوزاءِ مِثلُ عَوائِذٍ ... تُمرى لَهُنَّ قَوادِمٌ وأواخِرُ

---

(111) "رنّق الطائر إذا خفق بجناحيه في الهواء وثبت فلم يطر"، لسان العرب، ط2، ج5، ص333.

(112) عن: موسوعة الشعر العربي الألكترونية.

ويجري في فلك هذه المقطوعات ما احتوته مقصورة[113] القاضي التنوخي (ت 342 هـ) التي ذكر فيها مفاخر تنوخ وقضاعة وافتخر بقومه معارضاً بها مقصورة ابن دريد (ت 321 هـ). وتعضّد مقصورة القاضي التنوخي اعتقادنا بأن المقطوعات الثلاث السابقة هي أجزاء من قصائد اقتطع الرواة منها هذه الأبيات الفلكية. تتألف مقصورة القاضي التنوخي من 46 بيتاً وتشكل المقطوعة الفلكية فيها 27 بيتاً تبدأ بالبيت السابع عشر منها. يدخل الشاعر إلى المشهد الفلكي في المقصورة بخمسة أبيات تناول فيها الليل من خلال الرحلة المغامِرة (البيتان 17-18):

وكم ليالٍ قد لقيتُ هَولَها بِهِمَّةٍ فوقَ السماءِ كالسَما
طالَت دَياجيها فَخلنا أنَّها تعطِفُ منهنَّ علينا ما مضى

ولا يخشى الشاعر الشجاع شيئا في رحلة المخاطر لأنه يحمل في يمينه سيفاً قاطعا يصفه في بيتين، ويذكر العاصفة الصحراوية ذات البرق والغيم والمطر لتنتهي بالربيع، على غرار نهاية معلّقة امرئ القيس. ويعود التنوخي في نهاية أبيات الفلك فيصف الربيع والأزهار. ولعل الليل والأمطار/ الأنواء وتجدد الطبيعة أحدثت تداعيات الفلك في مخيلته الشعرية فانطلق يذكر منازل القمر، كل منزل في بيت مستقل مفتتحاً البيت بأداة التشبيه: كأنّ/ كأنما.

اقتصر القاضي التنوخي في مقصورته على ذكر المنازل الثمانية والعشرين باستثناء سبعة، ولم نجد سبباً لذلك[114]. والتشبيهات بعامة فاترة باهتة اللون. فالبطين يأتي على آثار الشرطان/ الناطح كأنه "طالب ثأر عند عاتٍ قد عتا" (البيت 23) والإكليل كأنه "إكليل على رأس عروس يوم عرس تجتلى" (البيت 33). ونكتفي بأبيات ذكر فيها السعود وتثبت وصف البيروني معه (الأبيات 36-40):

كأن الأسعُد حين التقت روض ثغورٍ بالعيون تُرتوى
يقدمها ذابحها كهارب أو طالب يحذر فوت ما ابتغى

سعد الذابح: كوكبان معترضان غير نيّرين بينهما أرجح من ذراع، هما على قرن الجدي، وعندهما ثالث زعمت العرب أنه شاة سعد التي ذبحها.

(113) عن: موسوعة الشعر العربي الألكترونية.

(114) . والمنازل التي استثناها هي: 9.الطرف، 12.الصرفة، 13.العواء، 14.السماك، 16.الزباني، 18.القلب، 19.الشولة.

ولاح سعد بُلَعٍ كضاحك أو كارعٍ يكرع في كأس لمى

سعد بُلَع: كوكبان على الكف اليسرى من ساكب الماء، وبينهما ثالث هو المبلوع.

مسابق في سيره السعد الذي سعوده مستحسن حين يرى

كظبية بين خشفين لها أو كحبيب في رقيبين اغتدى

سعد السعود: ثلاثة كواكب صغار معارضة بين الشمال والجنوب هي من طرف ذنب الجدي ومكبّ ساكب الماء، ونعتقد أن هذا البيت الأخير، ولو أعطانا عدد الظبية وخشفيها كعدد نجوم سعد السعود، ثلاثة بثلاثة، وعدد شخوص المشبه والمشبه به، إلا أن الصورة المتولدة من التشبيه التي رسمها القاضي التنوخي لا نرى في مضمونها الفلكي ما يثير في خيال قارئها صورة في صفحة السماء. ومنزلا القمر المذكوران هنا، سعد بُلَع وسعد السعود بكواكبه الثلاثة، لا وجه شبه بينهما وبين الكوكب والرقيب إذا ناء الواحد طلع رقيبه. فالكواكب الثلاثة هنا تطلع وتغيب معاً.

وكما يظهر من مقارنة واقع المنزل الفلكي بما شبهه به القاضي التنوخي، فإن حشد أسماء واحد وعشرين منزلا من منازل القمر لا نجد له مبرراً شعرياً لأن التشبيهات التي نظمها لم يخرج فيها بشيء كما رأينا في منزلي القمر (سعد بُلَع، وسعد السعود) المذكورين آنفاً.

وقد خصص أبو العباس التيفاشي الباب السابع من كتابه سرور النفس لشعرٍ في "الكواكب والسماء وآحاد الكواكب المشهورة"، ونقل من أشعار "المحدثين" طائفة غير قليلة استخدم قائلوها أسماء الأجرام السماوية. ونقل التيفاشي عن أبي الحسن الشريف الطوسي (ص156-161) ما نظمه في أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين في البيتين أو الثلاثة للمنزل الواحد منها، وأسماء البروج الاثني عشر في مزدوجات. ننقل نموذجين للتمثيل:

قال في برج القوس:

أرى القوس رُكّب في صورتيْ بهيم وإنسانه المفترس

فشبّهتُه خابطاً في الدجى براقصةٍ رقصت بالفرس

وإذا رجعنا إلى الصورة المتخيلة لرامي القوس على ما تُرى في السماء كما

رسمها أبو الحسين الصوفي، نجد قريحة الشاعر جادة في وصفها كما هو شائع في ذلك العصر[115]. وللشاعر نفسه بيتان في الثريا، منزل القمر الثالث:

دعْ في الثريا من صاغها قِدماً ... فهي وللواضعين منهاج

في شرقها قُرطُقٌ ومغربها ... عقدٌ وفي أوسط السما تاج

وأوصاف البروج والمنازل عند الشريف الطوسي جميعا على ذات النسق من التشبيهات الشائعة في ذلك العصر.

تستوقفنا مقطوعة من شعر ابن عبد ربه (ت 328 هـ)، يبدو أنها مجتزأة من قصيدة طويلة، تناول فها مسألة فقهية تتعلق بكروية الأرض، ومسألة أخرى تتصل بنفي أي صحة للتنجيم. وليس بدعاً أن يسلك ابن عبد ربه هذه الطريق، فإنه فقيه متعبّد بالإضافة إلى ما عُرف عن مشاركته في تيار الثقافة الأندلسية بشعره وبكتابه الجامع العقد الفريد. تتلخص القطعة بمدخل من ثلاثة أبيات يوجه الشاعر فيها الخطاب إلى شخص سمّاه ("أبا عبيدة") بأن المسؤول ليس بأعلم من السائل، وأن جماعة ابن عبد ربه على خلاف مع أبي عبيدة ومواقف جماعته. نرى من المفيد أن نقتبس المقطوعة بكاملها نظرا لترابط أبياتها بعضها ببعض، وهي ليست بحاجة إلى تعليق فمضمونها واضح العلامات[116]:

أبا عُبيدةَ ما المسؤولُ عن خَبرٍ ... يحكيهِ إلا سُؤالاً للذي سألا

أبَيتَ إلا اعتِراضاً عن جماعتِنا ... ولم يُصبْ رأيُ من أرجا ولا اعْتَزلا

كذلكَ القِبلةُ الأولى مُبدَّلةٌ ... وقد أبَيتَ فما تَبغي بها بَدَلا

زعمتَ بهرامَ أو بَيدَختَ يرزقُنا ... لا بل عُطاردَ أو بِرجِيسَ أو زُحَلا

وقلتَ إنَّ جميعَ الخلقِ في فَلكٍ ... بهمْ يحيطُ وفيهمْ يقسمُ الأجَلا

والأرضُ كورِيَّةٌ حفَّ السماءُ بها ... فَوقاً وتحتاً وصارتْ نُقطةً مَثَلا

صَيفُ الجنوبِ شتاءٌ للشَّمَالِ بها ... قد صارَ بَينهما هذا وذا دُوَلا

---

(115) انظر الصورة المرسومة في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص220.

(116) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت 328 هـ)، ديوان ابن عبد ربه، (جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية. بيروت، مؤسسة الرسالة، 1979)، ص138-139.

فإنَّ كانونَ في صَنعا وقُرطبةٍ   بردٌ، وأيلولُ يُذكي فيهما الشُّعَلا
هذا الدليلُ ولا قولٌ غُررتَ بهِ   منَ القوانينِ يُجلي القولَ والعَمَلا
كما استمرّ ابنُ موسى في غوايتهِ   فوعَّرَ السهلَ حتى خِلتَهُ جَبَلا
أَبلِغْ معاويةَ المُصغي لقولِهِما   أني كفرتُ بما قالا وما فَعلا

تتميز نونية أبي العلاء المعري عما سبقها من نظم مطول استُخدم فيه بكثرة مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية. فقد أنشأها المعري لمعارضة قصيدة الشريف أبي إبراهيم العلوي التي مطلعها:

غير مستحسن وصال الغواني   بعد ستين حجّة وثمانِ

ولم نقع على نص قصيدة الشريف لنقارن بينها وبين نونية أبي العلاء. ومن هنا، سنقصر الكلام على الواحدة المتوفرة.

حشد المعري في معارضته طائفة كبيرة من أسماء الأجرام السماوية موزعة بين الكواكب السبعة السيارة، ومنازل القمر، والبروج، وكواكب الصور الثمانية والأربعين، والمفردات الفلكية العامة والخاصة. وتشكّل هذه المعارضة/ المِدحة في مجمل أبياتها الاثنين والستين وعاءً لواحد وثلاثين علماً سماويا ومفردة فلكية خاصة وعامة، وهو عدد كبير لتحتشد في قصيدة مدح متوسطة الطول. تقسم هذه المعارضة/ المِدحة إلى سبعة مواقف شعرية أو أقسام موضوعية(117):

الموقف/ القسم	الأبيات
الاستهلال	2-1
الدخول في الليل والعُروج في القبة الزرقاء	18-3
الارتحال إلى آل علي بن أبي طالب	24-19
المدح (وفيه موقفان):	43-25
أ) اتصال الممدوح بالنسب الشريف وعلوه ليحتل مكانة بين الأفلاك (25-33)	
ب) مدح الممدوح وأبنائه السبعة وشيء من تاريخ نضال آل البيت وشجاعتهم (34-43)	
اعتذار المعري عن التقصير في شعره أمام بلاغة الممدوح	50-44

(117) المعري، سقط الزند، ج1، ص425 وما بعدها.

مخاطبة الممدوح وتوقيره ومحبة الناس لآل البيت 51-61
الخاتمة بالدعاء 62

وتتماسك أقسام هذه المعارضة/ المدحة بعضها ببعض بقوة، وينتقل الشاعر من قسم إلى قسم برابط من السببية يجعل الانتقال انسيابياً. كما تمتاز بأنها مكتملة، أي لها خاتمة بيّنة ومنطقية، بخلاف الغالبية العظمى من قصائد الشعر العربي، إذ تتمتع بالمقدمات ولكن تفتقر إلى الخاتمات. يهمّنا من نونية أبي العلاء الموقفان الثاني والرابع/ (أ)، اللذان فيهما الصور الشعرية المعتمِدة على الفلك وأسماء الأجرام السماوية.

يبدأ المعري الموقف الثاني في القصيدة النونية ببداية منطقية: الليل، وهو الفضاء الكوني الذي تظهر فيه النجوم والكواكب. فقد انساب الشاعر من الموقف الأول، الاستهلال، حيث تسلط الظلام الغاشم الذي أفنى "بيض الأماني"، إلى الاستنجاد بالمخاطبَين أن لا يتركاه ينمحق في الظلام ويفنى وذلك بأن يبقياه من جملة ما يذكرانه. وما إن يخرج من العراك الطاحن بين شهوته بأن يرى النور وبين تسلط الظلام عليه (نقيصة كفّ البصر)، حتى يقلّل من سلطة ظلام الليل مستخدماً أداة التقليل "ربّ" ومفردتين مناقضتين للظلمة: الصبح والحُسْن! فغدا هذا الليل أليفاً له طيلسان لامع متألق، ولا بأس إن كان أسود. ويسارع الشاعر بعد الطمأنينة إلى "اللهو" الليلي على غرار ما هو شائع في شعر الخمرة، ولكن بدونها. وهنا يتوقف الزمان بسبب سرور النفوس بدليل أن الثريا التي يؤذن ظهورها بانقضاء ليلة الأنس قد توقفت حيرانة لا تتقدم إلى المغيب. لكن الشاعر سرعان ما يعود إلى الزمان الحاضر بحسرة على ما في زمانه من مثالب، لقد كان يريد أن يمدح ما سلف لكن شغل بذم الحاضر. ويسترجع بعض الذكريات عندما كان بَدرُه طفلاً، أي في مستهل حياته، وعندما كان كفُّ بصرِه لا يؤذيه إذ كان الشاعر في عنفوان الشباب. ونغامر هنا بإزاء هذا البيت قائلين إننا نستشفّ فيه إشارة من الشاعر إلى أنه في طفولته كان ما يزال يبصر النور (البيت 6):

فكأني ما قلت والبدر طفل وشباب الظلماء في العنفوان

وهنا، يطلق الشاعر العنان لذاكرته ويتخيل ما كان عليه مشهد طيلسان الليل المتألق في الأعالي أيام الطفولة حين كان مبصراً (البيت 7):

ليلتي هذه عروس من الزنـ (م) ـجِ عليها قلائد من جمانِ

تبدأ مشاهد اللوحة الفلكية المتخيلة في هذه الليلة "العروس" بعناق الوداع بين الهلال وبين الثريا (البيت 9)، هل هذا الوداع هو إشارة خفية من الشاعر إلى الظرف الذي فَقَد فيه بصره في حياته المبكرة (إذ كان وقتئذٍ هلالاً)؟ أم هل هو وداع النور ممثّلاً بالهلال والثريا يختفيان ببزوغ الفجر؟ والفجر هنا ليس بالضرورة أن يكون ابتداء النهار، بل ابتداء حياة الشاعر التي فيها معاشه. وينتقل إلى مخاطبة صحبه وهم في "لُجّتين" من الظلام: "الحندس" و"البيد"، والمخاطبة تبدأ حين يظهر الفرقدان (البيت 10). هل هذا الخطاب في المشهد ذي صيغة المثنى هو إشارة خفية أخرى إلى عينيه؟ يتضح من أن واقع البيت التاسع هو ما ذهبنا إليه بدليل البيت الحادي عشر:

نحن غرقى فكيف ينقذنا نجـ (م) ـمان في حوْمة الدجى غرِقان

إزاء استحالة نجاة الشاعر من تلاطم أمواج الظلمة (لجة الحندس ولجة البيد في السفر الليلي)، وإقراره بأن الفرقدين (النجمين في أعالي الشمال) لن يستطيعا توفير النجاة، ينتقل إلى أقصى الجنوب ويستأنف البحث عن منقذ يخرجه من الظلمة فيستنجد بكوكب سهيل (الأبيات 12-15):

وسهيلٌ كوجنة الحبّ في اللوْ (م) ن وقلب المحبّ في الخفقانِ

مستبدّاً كأنه الفارس المُعْـ (م) ـلم يبدو معارض الفرسان

يُسرع اللمحَ في احمرار كما تسـ (م) ـرع في اللمح مقلة الغضبان

ضرّجته دماً سيوف الأعادي فبكت رحمةٌ له الشعريان

قد يتبادر إلى الأذهان أن أبا العلاء أخطأ في وصف سهيل بواقعه الفلكي لأن الشاعر لم يره وإنما كان يستخدم أوصاف النجم من النصوص اللغوية التي كانت جزءاً من ثقافته. ذلك لأن لون سهيل عند أبي العلاء "كوجنة الحب" المتوردة، وضوءه متوهّج كخفقان "قلب المحب"، ومسرع في هذا الخفوق كلمح مقلة الغضبان المحمرة. بيد أن سهيلا نجم دُرّي أبيض متوهج يقع في النصف الجنوبي من دائرة البروج بقريب من الأفق. ويبقى في موقعه الجنوبي، (الجنوب الشرقي قبل شروق الشمس والجنوب الغربي بعد غروبها). يطلع أواسط شهر آب/ أغسطس ويبقى موسمه بعدد 53 يوماً. وهذا الموقع بقريب الأفق في أشد أيام السنة حرارة يجعل سهيلاً أوائل أيام موسمه سابحاً في أكثر حالات الأفق تشبعاً بالرطوبة، وبالتالي يكون ضوؤه عرضة للانكسار (refraction)، فيظهر باللون المائل إلى الحمرة. إلا أنه في أواخر

أيام موسمه يكون الحر قد تنحّى وقلّت الرطوبة فيظهر سهيل أبيض متألقاً وبهذا اكتسب منزلة ثاني أكثر الكواكب إنارة في السماء بعد الشعرى.

ويستعين أبو العلاء بأسطورة سهيل والشعريين وثلاثتهم ألمع نجوم السماء. وموقع سهيل منفرداً في صفحة السماء ("مستبداً") جعل أبا العلاء يتخيله معارضَ الفرسان، وهو الأمر الذي عاد وتباهى به من خلاله بطولة فتى الفتيان الفارس علي بن أبي طالب في سياق مدح العلوي (البيت 25):

يا ابن مستعرض الصفوف ببدرٍ ومبيد الجموع من غَطَفانِ

هنا أثار ضجيج المعارك في الشاعر تخيّلاً لمعركة كان سهيل اليماني فيها قتيل ثارات الكواكب الشآمية قد ضُرّج بدمائه فاعتزل الكواكب، فيما أختاه الشعريان تبكيان عليه. وهذا التصور الشعري نتاج ما كان بين اليمنية والقيسية من الأحقاد زمن الدولة الأموية[118]. وما أن انتهى عنفوان سهيل البطل ومعارضته للفرسان بسقوط المنقذ مضرجاً بدمائه حتى ألمت مشاعر العجز بالشاعر الباحث عمن ينقذه، فقد أدرك أن سهيلا لن يقوى على المهمة (البيت 16):

قدماه وراءه وهو في العجـ (م) ـز كساعٍ ليست له قدمانِ

وحذق أبي العلاء في هذا البيت حذق فائق حيث سخّر الواقع الفلكي إلى مراده الشعري. قدما سهيل كوكبان أسفل سهيل[119]. ومن ليست له قدمان لا ينهض ولا

(118) انظر الشروح في: المعري، سقط الزند، ج1، ص435-436.

(119) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص157. والإشارة التي هدف المعري إليها تتضح من الشرح التالي:
حَضَار نجم جنوبي يظهر بالتزامن مع آخر يسمّى الوزن. حددهما ورصد موقعهما أبو الحسين الصوفي في صورة قنطورس والسبع. وحضار والوزن، جعلهما الصوفي على أسفل القدم اليسرى لقنطورس. وأحدهما من أعظم نجوم هذه الصورة. يظهران قبيل ظهور سهيل ويختلف الراصدون في هل حضار أو الوزن هو سهيل ذلك لأن المتقدم من النجمين يمرّ على مجرى سهيل أو قريب منه. فإذا طلع أحدهما يشبّه من يراه بسهيل فيدعي أنه سهيل، ويراه غيره ويعرفه فيقول ليس بسهيل، فيحلفان، فيحنث المدعي أنه سهيل، فسمّيا محلفين ومحنثين. ولكن الصوفي يعترف أنه لا يدري أيهما حضار وأيهما الوزن. انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص333، وتجد قبلها صورة متخيلة لقنطورس والسبع وموقع هذين النجمين على القدم اليسرى. وانظر الشرح الموضح بأسلوب العرضي، كتاب الهيئة، ص392.

يبرح مكانه فكيف ينقذه هذا الجريح/ القتيل، وكذلك سبقه الفرقدان في مطلع النونية فلم يتمكنا من شيء في ذلك !؟ وهذه إشارة أخرى إلى عجز أبي العلاء حيث جعل القدمين تقومان مقام العينين، وأنّى يكون بهما عود الضياء إلى عينيه؟!

يخلص المعري من هذا التصوير الشعري باستخدام سهيل وما يتصل به من كواكب إلى نهاية الليل "العروس" واقتراب الفجر، "شاب الدجى" (البيت 17) فيطلق عليه الخضاب، أي احمرار الشفق. وتزداد الصورة الشعرية كثافة باستخدام النسرين في استعارة بلاغية حاذقة رائقة (البيت 18):

ونضا فجره على نسره الوا (م) قع سيفاً فهمّ بالطيران

والفجر هنا هو النسر الطائر وسيفه افتراضي من صناعة أبي العلاء وهو عمود الصبح الدقيق يجرده على النسر الواقع (الذي هو في رأينا أبو العلاء العاجز عن النهوض) فيهمّ بالطيران لكن لا يقوى على ذلك . . . وبذلك تنتهي رحلة العروج في القبة الزرقاء بالعجز عن التحليق بأجنحة النسور في أعالي الفضاء. وما هذا العجز إلا انطفاء النور في عيني الشاعر مثله مثل عجز الكواكب عن تحقيق النجاة من الظلمة فتنمحق بطلوع الصباح.

ينادي المعري في الموقف الرابع/ (أ) ممدوحه بنسبته إلى أمير المؤمنين الخليفة الراشد علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ويصفه بأنه أحد الخمسة شخوص من آل البيت المحدّدين في الحديث النبوي[120]. ويبالغ المعري في تعظيمهم فيقحم أحد معتقدات الشيعة الإمامية بأن هؤلاء الخمسة خلقوا قبل خلق السماوات. فأدخل الشاعر كوكب المريخ وبرج الميزان والأفلاك المأمورة من الخالق بالدوران (البيتان 27-28). وألحق المعري بهؤلاء الشخوص الخمسة منعةً من الخالق لا تصيبهم معها مصيبة. واسترسل في تصوير هذه المنعة مستخدماً الأبراج ومنازل القمر والكواكب. لو قام

(120) روي هذا الحديث في كتب الصحاح 17 مرة، منها صحيح مسلم وسنن أبي داوود وغيرهما من كتب المتأخرين، عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها "أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج وعليه ذات يوم مرط مرحّل من شعر أسود ..." الحديث، انظر صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب فضائل آل البيت؛ عن المرجع الأكبر في الحديث الشريف. والخمسة هم النبي والحسن والحسين وفاطمة وعلي بهذا الترتيب.

برج الحمل بنطح هؤلاء الشخوص لسقط عن قرنيه كوكبا منزل القمر المسميان الشرطان (البيت 29)، ولو أراد السماك الرامح طعنهم برمحه كسرت قناته قبل الطعان بالعناية الإلهية (البيت 30). ولو رماهم برج القوس اختلّ تركيبه وزال مقبضه ومتنه (البيت 31). أو إذا أمرت هذه الشخوص برج الحوت بأمر وعصاها ينال حتفه بحادث من الحدثان (البيت 32). ونؤكد بعد عرض هذا الموقف من قصيدة المعري، أن الفارق الفني بين الصور الشعرية في القسم الثاني فاقت الصور هنا، بل إن هذا القسم خلا من الصور واقتصر على استعراض ملكة الشاعر اللغوية الفلكية، وهو خروج عن فنية التصوير الشعري بلا أدنى شك. أما ما أشار إليه الشارح البطليوسي (ج1، ص448) من أن المعري أراد بإقحام هذا الموقف العقائدي للشيعة الإمامية تقرباً من الممدوح ونسبه الشريف، فأمر أصاب الشارح فيه.

وقد وُفّق المعري في هذه القصيدة ببيت آخر غير ما مرّ في الفقرات السابقة وذلك حين أشاد بأولاد الممدوح السبعة فأطلق عليهم صفة الكواكب السيارة السبعة (البيت 37):

فهمُ السبعة الطوالعُ والأصـ (م) ـغر منهمْ في رتبة الزبرقان

والطوالع هي الكواكب السيارة: القمر، وعطارد، والزهرة، والشمس، والمِرِّيخ، والمشتري، وزحل. وقدّر الفلكيون المسلمون أقطار هذه الكواكب بوحدة الفرسخ لقياس المسافة، والقمر أقلها قطراً[121].

ولئن برع أبو العلاء المعري في تسخير معارفه الفلكية في شعره ليسموَ من خلالها إلى العُلا ويطرح فلسفته في الحياة والمصير، فإنه ليس فرداً في ذلك. فلقد حفظ لنا ابن أبي أُصيبعة قصيدة فلسفية فلكية طرح ناظمها أسئلته الوجودية ببراعة غلفها بهذا التشاؤم الغنوسطي. كان أبو علي الحسين بن عبد الله بن يوسف بن الشبل البغدادي (ت 474 هـ) طبيباً وكحّالاً وفيلسوفاً متأدباً عُرف بشعر رقيق اقتبس منه ابن أبي أصيبعة طائفة غير يسيرة، وأهمها قصيدة مكتملة البناء راوحت بين الشك واليقين استعان الشاعر في تمثيل أفكاره بمضامين الآيات القرآنية المتعلقة بالخلق ومشاهد يوم

(121) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص98-100.

القيامة، كما استعان بالمعارف الفلكية ليطرح أسئلته حول نشوء الكون ونهايته، والقصد من وراء تكوينه[122]. نعرض هذه القصيدة الفريدة في الفقرات التالية.

تتألف رائية ابن الشبل البغدادي من 50 بيتاً وهي من القصائد القليلة التي تتمتع بوحدة عضوية قوية، وتتحلى بمقدمة وخاتمة واضحتين. تقسم إلى ثلاثة أقسام متساوية تقريبا:

تساؤلات في حقيقة الفلك والغرض منه (15 بيتا)

تساؤلات غنوسطية في الحياة والخليقة والكون (20 بيتا)

استعراض أهم المشاهد الفلكية في يوم القيامة (15 بيتا)

وتنقّل الشاعر في أبيات القسم الواحد بانسياب رشيق وانسجام واضح بين مضامين الأبيات بعضها لبعض. كما كان الانتقال من قسم إلى قسم بالانسياب المنطقي نفسه. وامتازت القصيدة بالاختصار من دون الاقتضاب أو الاجتزاء، وهي ميزة فريدة أن يكون التعبير الشعري في مثل هذا الموضوع متمتعاً بالإحاطة الكافية لنقل الأفكار المعمّقة في أكثر قضايا الفكر الإنساني تعقيداً واعتياصاً. وأغلب الأبيات لا ترسم صورة شعرية بقدر ما تثير في القارئ موجات من التفكير لأنها تأخذ صيغة السؤال أو تعرض تناقضاً بين صورتين أو تطرح استفهاماً استنكارياً. نثبت القسم الأول وهو الأقرب إلى موضع كتابنا ضاربين صفحا عن القسمين الثاني والثالث لخروجهما إلى دائرة فلسفة العلويات وقضايا الغيبيات. قال ابن الشبل البغدادي:

بربّك أيها الفلك المُدارُ ... أقَصْدٌ ذا المسير أم اختيارُ؟

مدارُك، قل لنا في أي شيء ... ففي أفهامنا منك انبهار

(122) يمكن الرجوع إلى عدد من المراجع التي نشرت هذه القصيدة، وجميعها أخذت عن المصدر التالي: موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي، المعروف بابن أبي أُصَيْبِعَة (ت 668 هـ) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، (6ج، تحقيق: علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001-2004)، ج2، ص263-266. وراجع الدراسة النقدية الحديثة: حسين القاصد، الناقد الديني قامعاً: قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، دمشق، دار الينابيع، 2010. وانظر في الموقع الإلكتروني: نداء الإيمان: مكتبة التراث الإسلامي، الطب والتداوي:
http://www.al-eman.com/islamlib/default.asp?CategoryID=1

وفيك نرى الفضاء وهل فضاء | سوى هذا الفضاء به تدار
وعندك ترفع الأرواح أم هل | مع الأجساد يدركها البوار
وموجٌ ذا المجرة أم فرند | على لُجَجِ الدروع له أُوار
وفيك الشمس رافعة شعاعاً | بأجنحة قوادمها قصار
وطوقٌ في النجوم من الليالي | هلالُك أم يدٌ فيها سِوار
وشهب ذا الخواطف أم ذُبال | عليها المرخ يقدح والعَفار
وترصيعٌ نجومُك أم حَبابٌ | تؤلّف بينه اللجج الغزار
تُمدّ رُقومها ليلاً وتطوى | نهاراً، مثل ما طُويَ الإزار
فكم بصقالها صَدِيَ البرايا | وما يصدى لها أبداً غرار
تباري ثم تخنس راجعات | وتكنس مثل ما كنس الصِوار
فبينا الشرق يَقْدُمُها صعوداً | تلقّاها من الغرب انحدار
على ذا ما مضى وعليه يمضي | طوالٌ مُنىً وآجالٌ قصار
وأيامٌ تعرّفنا مداها | لها أنفاسنا أبداً شفار

إن سلاسة اللغة ورقرقة الجرس اللفظي في هذه الأبيات مع ما توفّره تفعيلات بحر الوافر من سرعة التقدم نحو القافية، جميعاً، تجعل التعليق عليها أو شرح معانيها من باب التطفّل، لا بل من الفضول! ونعجب من طغيان المنهج العلمي على تسلسل الأبيات بالرغم من "الشعرية" الأخاذة التي تسلك الأبيات بنظام وتراتب. فقد بدأ بالفلك والفضاء الذي يحيط بالأفلاك، ثم انتقل إلى المجرة فالشمس فالهلال فالشهب فالنجوم، وهو تدرج منطقي أثر العقلية العلمية فيه واضح. وينتقل إلى حركة الكواكب، فاستهل بالسبعة السيارة، ثم بطلوع النجوم وسقوطها. وانتهى القسم بطرح أزلية الكون في الحركة التي كانت منذ البدء وسوف تبقى بينما الشاعر الممثل للعقل البشري سوف يمضي إلى أجله القصير من دون أن يعرف الجواب عن السؤال الذي استهل القصيدة به.

قصائد فلكية خالصة

ينطبق هذا العنوان الفرعي على الأرجوزة، أو المزدوجة، وهي في الأغلب قصيدة طويلة تُنشأ لغرض معرفي أو تعليمي، لا لتصوير شعري. لعل أقدم أمثلة هذا

الطراز "أرجوزة الأمثال" لأبي العتاهية[123]. وكان علي بن الجهم قد نظم أرجوزة دعاها "المحبرة في التاريخ" لخّص فيها التاريخ منذ الخليقة، لكنه لم يمضِ بعيداً في ماجريات الأحداث في العالم[124]. ونظم ابن المعتز أرجوزة في سيرة الخليفة المعتضد بالله (ت 289 هـ) بلغت 420 مزدوجاً، وكتمها لتُشهر بعد وفاة الخليفة، وفيها سرد لإنجازات الخليفة وفضائله ومآثره[125]. سوف نتوقف في الفقرات التالية عند محطتين فلكيتين: أرجوزة أبي الحسين الصوفي وأرجوزة ابن ماجد السعدي.

قدّم الصوفي خلاصة علومه الفلكية في مؤلفه الجامع: كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، وأتبعه بأرجوزة بلغت خمسمائة مزدوج تقريباً. وقد صرّح الصوفي في مقدمة الأرجوزة أنه نظمها/ "أنشأها" ليقدمها إلى أحد الملوك بناء على طلبه، والأرجح أنه عضد الدولة البويهي[126]. ويتضمن المزدوج الواحد منها على العموم معلومةً عن موقع النجم من صورة الكواكب وعن مواقع نجوم الصورة بعضها من بعض ويقدم بعض صفات مميزة للنجم الذي يذكره. ولا يذكر جميع هذه المعلومات في كل مزدوج ولكل نجم، ولكن على اختيار. نكتفي بمقطع نجوم "الدب الأصغر" للتمثيل على منهجه في عرض المعلومات باستخدام بحر الرجز (ص3):

كواكبٌ هنّ على صورة دُبّ   أقربهنّ، فاعلمنْ، للقطبِ

(123) وهي المعروفة بذات الأمثال، وقوامها 320 شطرا ومزدوجا، انظر: أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان/ "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، "دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964، ص444-465.

(124) لعل هذه الأرجوزة أقدم محاولة عربية في بابها: ديوان علي بن الجهم، (ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996)، ص226-251. وانظر بآخر كتابنا هذا: الملحق السابع: "ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم".

(125) ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، :ط2، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997، ج1، ص568-639.

(126) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، بعد ص353 مرقمة ترقيماً تسلسلياً ص1-31. وكان اتصال الصوفي بعضد الدولة البويهي بمثابة النزول في حاشيته. وفي الأرجوزة لا يسمّيه ولكن يغدق عليه الألقاب: "ملك الملاك"، ملك الأمة"، "شاهنشاه"، "أبو المعالي"، فخر دين الله"، أنظر الأبيات 3-5 من أول الأرجوزة.

هنّ إذا أحصيتهنّ سبعه رسمهنّ والقطب معاً في بُقعه
في جملةِ الصورة كوكبانِ مقدار ما بينهما شِبران
سمّتهما العُرْبُ بفرقدَيْنِ تُرى دُوين أنور الإثنين
كويكبٌ أخفى من الرسم امّحى تدعوه أعراب الفلا فأس الرحى
نعم، ونجمٌ تُعرفُ القِبلةُ بِهْ هو من الدبِّ فُوَيْقَ ذَنْبِه
يُعرفُ بالجُدَيّ عند العُرْبِ مَن كان بالبعد ومَن بالقرب
تُعرفُ أيضاً ببنات نعشِ يُوجدها الفرد القديم المنشي

وللمقارنة، نقتطف تاليا ما جاء به الصوفي في كتابه من وصف نجوم الدب الأصغر(127):

فأقرب كوكبة إلى القطب الظاهر الشمالي كوكبة الدب الأصغر، وكواكبها من نفس الصورة سبعة منها ثلاثة على ذنبه ... وأنورها الأول وهو على طرف الذنب من القدر الثالث والاثنان الباقيان من القدر الرابع. والأربعة الباقية على مربع مستطيل على بدنه [أي: على بدن الدب الأصغر] ... وإنما شُبّهت السبعة بصورة الدبّ لشبهها بالسبعة التي من صورة الدب الأكبر، ثلاثة منها على ذنبه أيضاً وأربعة على بدنه، وله رأس وقوائم وخِلقته شبيهة بخلقة الدب. فأما الأصغر، فإن العرب تسمّي السبعة على الجملة بنات نعش الصغرى منها الأربعة التي على المربع نعش والثلاثة التي على الذنب بنات، وتسمّي النيّرين من المربع الفرقدين، والنيّر الذي على الذنب الجُدَيّ وهو الذي يُتوخّى به القبلة ...

نستخلص من هذه المقابلة أن المزدوجة معلوماتها مقتضبة ومبهمة لا يتمكن قارئها من إدراك المعلومات التي سردها الصوفي في الأرجوزة بدون شرح شارح أو قراءة النص الموازي من كتابه. والواضح أن المزدوجة صيغت للدرس وتذكير الطالب المتعلم بما في نص الكتاب. وفي ختام الأرجوزة، يصرّح الصوفي بأن في السماء، غير ما ذكره، أنجمٌ ما سُمعتْ ألقابهن عن علماء الشام وعن ذوي الأفهام، والعرب

(127) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-28.

يعرفون تلك النجوم ولكن نعوتهن متروكة مرذولة، ووالد الصوفي يذكرها في كتبه. وينصح الصوفي من أراد أن يتوسع بهذه النجوم فلينتجعها في كتب والده. (ص31)

اشتهر أسد البحر المعلم شهاب الدين أحمد بن ماجد (ت 936 هـ) بنظم الأراجيز والشعر. وقد خلّف شعراً كثيرا جعله في كتب، واكتفى بكتاب نثريّ واحد هو كتاب الفوائد في علم البحر والقواعد وفيه كثير من المعلومات الفلكية المفيدة للربابنة وركّاب البحر[128]. وأشار ابن ماجد نفسه إلى أنه فضّل التأليف في الشعر على الكتابة النثرية[129]:

يغنيك عن رهمانجيات[130] النثر   هـذا الـذي نـظـمـتُـه بـالـشـعـر

ويطلَق على ابن ماجد لقب "المعلم" وهو اصطلاح لرتبة أعلى من الرُّبّان لأنه زاد على براعة الربان فكان عالماً بالفلك البحري وخبيراً بالملاحة في أعالي البحار. نتوقف عند عملين من أعماله: القصيدة النونية الكبرى، وأرجوزة طويلة بعنوان "حاوية الاختصار في أصول علم البحار". وكلا العملين منشور في كتاب واحد مع خمس قصائد أخرى[131].

تتألف النونية الكبرى من مائة وأربعين بيتاً على بحر الرجز بقافية نونية موحّدة. ونتعرف من الأبيات الأولى (البيتان 4-5) أنها دليل للملاحين يرشدهم إلى الطريق البحرية من مسقط في عُمان إلى "بر الهند"، وأنها وثيقة تنفع البحارة في موسم الأمطار. ويرصد الملاح نجوم السماء ليستدلّ بمواقعها على اتجاهاته، وأهمها نجوم منازل القمر وما يدخل في جملتها، فيبدأ عمله الإرشادي بالبيت الحادي عشر فيذكر

---

(128) انظر مقدمة حسن صالح شهاب لكتاب النونية الكبرى من نظم ابن ماجد، ص24. وسيرد بعد قليل معلومات الوراقة.

(129) البيت التاسع من أرجوزة "الحاوية"، وسنتناولها بالتعريف بعد قليل.

(130) الرهمانجيات (الرخمانجات) مفردها الرهمانج، وهي فارسية عدلت عن الكلمة الفارسية راه نامه، أو راه نامك، وهو دليل أو مرشد لأعمال البحر. انظر: شهاب الدين أحمد بن ماجد السعدي (ت 936 هـ)، ثلاث أزهار في معرفة البحار، (تحقيق: ثيودور شوموفسكي، ترجمة محمد منير مرسي، القاهرة، عالم الكتب، 1969)، ص48، ص182.

(131) شهاب الدين أحمد بن ماجد السعدي (ت 936 هـ)، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، شرحها وحققها: حسن صالح شهاب، سلطنة عُمان: وزارة التراث القومي والثقافة، 1413 هـ/ 1993م.

الدب الكبير وبعضاً من كواكبه كبنات نعش، والفرغ المقدم والمؤخر، والعيوق (البيتان 12-13). وهو في هذه يعمد إلى قياس النعش المسمّى الجون وهو النعش الخامس من النعوش، والفرغ المؤخر الشمالي[132]. ويذكر من نجوم المنازل والأخنان[133]: الإكليل (البيت 19)، والفرقد (البيت 63)، والجُدَيّ (البيت 67)، والمُحنِث وسهيل (البيت 68)، والدبران (البيت 69) ... وغيرها. بيد أن الصياغة اللغوية أقرب إلى "الشعر النبطي"، أو أنها أقرب إلى اللهجات المحلية التي نشأ ابن ماجد بين ظهرانيها مع الإقرار بأن الغلبة فيها للفصحى. ونجتزئ هذا المقطع للتمثيل:

وشقّ منها ما اشتهيت لأنها ... في خامس النعوش والفرغاني
والجون والأضلاع مع عيّوقهم ... والنعش قيّدهم باستعاني
في البر والبحر بالأربعة عشر ... الأقاليم عند العارف الحقاني
لأنني اخترعتُ شيء نفعه ... على الطريق الدائم الغشياني
اطلق به من جاه اثنا عشر اصبع[134] ... واجر على اسم الله في الهيراني

ولا تختلف أرجوزة ابن ماجد "حاوية الاختصار" في طريقة عرض المادة التي يريد الناظم نقلها إلى المستفيد. ولكن كما يبدو كان نظم المزدوجة أيسر عليه من نظم القصيدة ذات القافية الواحدة بينما كلا المنظومتين استخدم فيهما بحر الرجز. بلغ طول الأرجوزة 1181 مزدوجاً مقسمة على أحد عشر فصلاً كل فصل في موضوع يربط بينها علم البحار. وهي دليل للتعرف على طرق البحار في برّ الخليج العربي والسواحل والجزر والمحيط وبر الهند إلى سومطرة في الأرخبيل الأندونيسي، مع معرفة المسافات من بر العرب إلى البر الهندي.

جاء في الفصل الأول بعد التوطئة والأدعية معلومات عما يجب أن يعرفه الربان مما يختص بالمركب والقلوع وتيارات المياه في الداخل وأعالي البحار وغير ذلك. واشتمل الفصل الثاني على معرفة منازل القمر، حيث يسرد أهمها للربان في عشرة

---

(132) انظر شرح المحقق، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص47.

(133) مفردها خنّ، وهي النجوم الثابتة في الدائرة الأفقية المحيطة بالمركب، وقد قسموها إلى اثنين وثلاثين خنّاً.

(134) وحدة قياس المسافة بين القطب والنجوم المجاورة والأفق، انظر شرح المحقق شوموفسكي في: ابن ماجد، ثلاث أزهار في معرفة البحار، ص177.

أبيات ويتبعها بتعريف الدائرة الأفقية المحيطة بالمركب ويعدد أخنانها (أجزاءها الاثنين والثلاثين) ويذكر الشمالية منها والجنوبية مثل نجوم الجوزاء والعيوق وسهيل والمرزم. وأما الفصل الثالث فقد خصه لمعرفة "النيروز العربي والسلطاني والسنين العربية والرومية والقبطية والفارسية، واستخراجها بما يوافقها في الحساب"(135). وسنكتفي بهذا المقطع من الفصل الثالث للتمثل (ص95):

والصافيات يا فتى اثنا عشرا   عندي في كل أوان تُذكرا
فسوف أذكرها على الكمال   من أول النيروز إلى الزوال
وأذكر الكواكب اللواتي   هم رحويات على الثباتِ
وأول ما يصحح نيروز العرب   فاعلم بأن النجم في الفجر غرب
وطالع الفجر هو الإكليلُ   والمستقلّ الأسد النبيل
أما السعود تحته لا تدركه   بعد انقضاء خمس ليالٍ اتْرُكُه
واحسب لكل منزلة سواها   يقيم في موسمها مجراها
من الليالي أربع وتسعا   ما في حديثي من خلاف قطعا

يعسر فهم الأرجوزة لغير المختص بالأرصاد الفلكية وعلم البحار. وما دام الناظم والمختص يعرفان هذه العلوم، فلماذا يغرق المعلم الربان ابن ماجد في بحر الرجز ليختصر الموسع من الكتب، ويكتفي بالتلميح عن التصريح؟ حلّ لنا ابن ماجد الأحجية في مستهل "الأرجوزة الحاوية" شارحا الهدف من النظم وإيثاره على النثر (أضفنا التشديد في آخر بيتين)(136):

يا أيها الطالب علم اليمْ   إليك نظماً يا له من نظمْ
في العلم والهيئة والحساب   وما هو استُنبط للصواب
إن كنتَ ممن جدّ في العلوم   ويذكر الأستاذ كل يوم
يغنيك عن رهمانجيات النثر   هذا الذي نظمتُه بالشعر
وشرطٌ لا يُقرأ إلا بأستاذِ   إن لم يكن للفلك غير هادي
لأن فيه الرمز يا ابن الأم   يحسبه الجاهل الضعيف علم

---

(135) ابن ماجد، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص92..
(136) ابن ماجد، النونية الكبرى مع ست قصائد أخرى، ص74.

خلاصة "الفلكيات في شعر بعض العباسيين"

رأينا أن شعراء المجموعة المختارة لهذا الفصل استخدموا المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بما لا يختلف عن معاصريهم من شعراء الفصول السابقة بهذا الكتاب. ووجدنا أنه قد غلب عليهم ركوب التشبيهات مطية لتحميل قصائدهم بمفردات الفلك والأجرام السماوية. وعكست المقطوعات المطولة التي اخترناها معرفتهم بالنجوم القديمة والجديدة على اللغة. ولم يعجز هؤلاء الشعراء عن تطويع هذا الإرث اللغوي الفلكي لينسجم مع الأوزان الشعرية المختلفة. ولاحظنا أن استخدام هذه الألفاظ كاد أن يقتصر على أمرين: الاكتفاء بتضمين اسم الجرم السماوي في بيت الشعر، أو عقد معادلة التشبيه بين النجم في السماء وبين شيء يشبّه به على الأرض. واستوقفتنا في هذا الحشد من الأشعار مدحة/ معارضة أبي العلاء المعري النونية، وأنعمنا النظر في موقفين منها رأينا الشاعر فيهما قد ارتقى في "الشعرية"، أو الصورة الشعرية، فوق أقرانه. ولولا بلاغة أبي العلاء ومتانة سبكه في نونيته، لتفوق عليه ابنُ الشبل البغدادي في رائيته الرائعة التي طرحت المشكل العويص من قضايا الفلك وفلسفة الوجود وأهوال مشاهد يوم القيامة. ووجدنا في هذا الفصل أن الشعر التعلمي، الأرجوزة، شقّت طريقها إلى الشعر الفلكي، ولكن كان التخصص الدقيق سدّاً حائلا دون قبولها في سلك الشعر، إذا انتقلت من حيز الفن الشعري إلى منظومات العلماء الفلكيين التدريسية.

الفصل الرابع عشر

الخـــــاتمـــــة

قامت هذه الدراسة على عدة فرضيات تدور حول مركز الشاعر في مجتمعه والدور الذي يقوم به، هو وشعره، في رفد بيئته. ومنذ وقت مبكر في تاريخ البشرية الفنيّ، تباينت وجهات النظر سواء أكانت بين أرباب المدارس النقدية في العصر الحديث أم كانت بين أرباب المذاهب الفلسفية الغابرة حول ماهية الشعر ودوره الاجتماعي. وراوحت المواقف الفكرية بين نقيضين: دور ديني يضرب في أعماق الخرافة الوثنية، ودور اجتماعي ينبع من أعماق القدرة الإبداعية عند قائله. وبين هذين الطرفين، راوح الإقرار بدور الشعر الحكمي (وإن من الشعر لحكمة) وبدوره الاجتماعي (الشعر ديوان العرب). ومهما يكن من أمر المواقف المتضاربة في النظريات الفكرية، فإن الشاعر بحكمته من جهة وبقدرته الإبداعية من الجهة الأخرى، ينقل في نتاجه الفنّي، عن وعي أو عن غير وعي، كثيراً من حيثيات مجتمعه في زمانه. إن آلة التصوير التي يستعملها الشاعر في نقل صور مجتمعه من زوايا مختلفة، ليست آلة صماء موضوعية، وإنما صورها مرآة لعصر الشاعر ومجتمعه كما يراهما هو من خلال المؤثرات المختلفة التي أسست لشخصيته وقدراته الانطباعية. وعليه، فإننا لواجدون في شعر العصر العباسي الممتدّ مرآة تعكس تصورات الشعراء لذلك العصر كما رأوه، أو كما أحبوا أن يروه.

إن ديوان الشعر العباسي منجم غني بالصور الاجتماعية سواء المنسجمة أم غير المنسجمة في محتوياتها بعضها مع بعض، فإنها تقدم صورة الواقع في ذلك العصر.

وأينما يتجه الباحث في ديوان الشعر العباسي عن موضوع معين فإنه لعاثر على ضالّته من نتاج الشعراء العباسيين: معتقداتهم الدينية في حياتهم اليومية، وقضاياهم الفكرية السياسية، وتاريخهم الاجتماعي، وطرائق عيشهم المتنوعة بين الترف والحرمان، وأفراحهم وأحزانهم، ومعارفهم الجمة في الطبيعة وفي ما وراء الطبيعة. فلو أراد باحث أن يتقصّص موضوع العمارة والبنيان في المجتمع العباسي مثلاً، لوجد استجابة عميقة الغور في قرائح شعرائهم لهذا الجانب من الحياة العباسية. وهكذا دواليك.

وقد استجاب شعراء هذه الحقبة إلى مختلف مناحي الحياة، فتناولوا سائر الموضوعات القديمة والمعاصرة لهم، فأحيوا القديم، وهضموا الوافد الغريب، فأبدعوا في القديم، وابتدعوا في الجديد. وظهرت استجابة قرائحهم في دخول سائر المجالات المستجدة، مثل كتابة التاريخ شعراً، وتصوير الحكمة والأمثال، ووصف المعالم الحضارية المستجدة. وتبيّن لأهل ذاك العصر سرعة انعكاس الحياة الجديدة في الشعر. وبالرغم من أن المعارف العلمية في الفلك، وشقيقها التنجيم، كانت مطروقة في الشعر القديم، إلا أن التطور العظيم في هذا العلم كان الأكثر جلاءً في المجتمع. أجل، لقد عرفت اللغة العربية منذ بواكير النصوص التي وصلتنا عن معالم القبة الزرقاء. وأبلغ دليل على ذلك هذه المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية العربية الأصيلة التي زخر بها الشعر والأسجاع منذ الجاهلية. إلا أن التطور العلمي الواسع الخطوات، والتقدّم النوعي في معارف الإنسان من علم النجوم والكواكب والشهب والأفلاك والبروج، لاقى استجابة لدى الشعراء. وإذا كانت نتائج الاستجابة الشعرية لمظاهر الحياة الجديدة في وصف الطبيعة والعمران وشعر الخمرة وتصوير معالم البذخ من ناحية والشكوى من أنياب الفاقة والحرمان لاقت صداها في الشعر، فيحق لنا أن نتساءل عن مدى استجابة الشعراء للعلم الجديد الذي امتدت معارفه في سائر طبقات المجتمع. ويغدو السؤال عن مدى تطويع المعرفة الفلكية والتنجيمية في التصوير الشعري سؤالا مشروعاً. ومن هنا كانت هذه الدراسة الموسعة في شعر العصر العباسي الممتد. ويعضّد مشروعية السؤال أن إلمام العامة والخاصة بعلم الفلك وصناعة التنجيم كان واسع الانتشار وعميق الغور. فإلى أي مدى كان انعكاس ذلك في نتاج الشعراء؟ وهل توصلوا إلى إنتاج نماذج شعرية فلكية تكسُوها "الحلاوة"

و"الطلاوة" و"الماء" و"الرونق" وغيرها من مفردات تقويم جماليات الشعر على أيدي النقاد والمفكرين في ذلك العصر؟

يجب التوكيد بديئاً أن المعرفة الفلكية والتنجيمية في العصر العباسي نفذت في فنون الشعر جميعاً: المدح والفخر والرثاء، والهجاء، والغزل، والوصف ... كما أن مفردات اللغة المتعلقة بهذه المعرفة من الناحية الفنية بالإضافة إلى أسماء الأجرام السماوية، وجدت طريقها بيسر إلى الصورة الشعرية في هذا العصر. وقامت دراستنا من هذه الفرضية لمعرفة مدى النفاذ والتوفيق في تصوير القبة الزرقاء ومعالمها من خلال الفن الشعري.

بيّن أداء الشعراء باستخدام المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي عن مقاصد واتجاهات متعددة، منها هذه الثلاثة.

لقد كان اشتغال الشاعر بإدخال المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ضرباً من التعالي المعرفيّ أمام متلقّي شعره. وظهر هذا التعالي واضحاً في نتاج أعلام الشعراء كأبي تمام والمتنبي أو في شعراء الصف الثاني. واقتصر هذا الاستخدام على ورود المفردة في البيت من دون أن يكون لهذه الخطرة الفنية أي غرض فلكي. فقد يوظّف الشاعر في البيت أو البيتين مفردة البدر أو الكسوف أو الشهاب أو دارة الشمس من دون أن يكون لهذه المفردة سبب فني يربطها بمعالم الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر في البيت. فلربما كان وجه المحبوبة ناصعاً ببهاء القمر، أو أن يكون غياب المتوفى عن أحبابه كسوفاً اعترى البدر، أو أن البطل ينقضّ على أعدائه كالشهاب، أو أنّ مريدي الزعيم يحيطون به كالدارة حول الشمس. وكما لا يخفى، فإن استبدال المفردة الفلكية بغيرها من مفردات اللغة عامة لا يؤخّر شيئا في المراد تشخيصه أو رسمه بيد الشاعر. فوجه المحبوبة يتألق بجمال الشباب ونضارة الزهر، وليس بالضرورة أن يتألق ببهاء القمر وحده. ويذوي المتوفى ويموت في الأرض كالورود لكنه سوف يعود في العام المقبل يانعاً بهيجاً. ولاحظنا كذلك أن هذا الضرب من الاستخدام يجنح إلى التشبيه أكثر من أي هدف بلاغي آخر. وكثر في شعر هذه الحقبة استخدام المفردة الفلكية أو اسم أي جرم سماوي من دون هدف سوى تضمين العبارات الشعرية مثل هذه الألفاظ. ويبدو أن وجودها في النصوص كان القصد منه

رفع درجة التوتّر الإبداعي بما تتضمنه المفردة من إيحاءات علوية وما تبعثه في النفوس من ارتقاء بالعاطفة لدى ذكر ما يتصل بالقبة الزرقاء.

ورأينا الشاعر يستخدم المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليوحي لمتلقّي شعره بأن وراء هذا اللفظ خصائص فلكية مهمة ذات أخيلة شعرية يعرفها الشاعر حق المعرفة ويجب أن يكون المتلقي على علم بها، أو أن بإمكانه تخيلها بوساطة الصورة الشعرية التي صبغها الشاعر. فإذا عمد إلى استخدام المِرِّيخ، كان يوحي إلى المتلقي بأن الصورة الشعرية تتجه نحو الحرب والبطش والقسوة من جهة أو إلى سوء الطالع والنحوسة والخيبة. وإذا تناول الفرقد والسها والعيوق فإنه يقصد تصوير العلوّ والرِّفعة واستحالة إدراك المطلوب. وقد يهدف الشاعر من وراء استخدام المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليشير إلى الاتجاه الجغرافي أو الموقع في صفحة السماء أو الأوان من السنة من حيث الحرارة والبرودة أو الوقت من الليل أو النهار. وإذا ذكر الثريا فهذا إيذان بمرور أغلب الليل واقتراب النهار. وإذا ذكر سهيلا فإنه كان يقصد الإشارة إلى الجنوب. ويكون الشاعر في هذا الضرب من الاستخدام، بالطبع، قاصداً رسم صورة شعرية عبر التشبيه البسيط، كأن يكون الهلال زورقاً يحمل العنبر ويطفو في بحر من اللازورد، أو أن تحلّ الشمس في برج الحمل إيذاناً بدخول الطبيعة في موسم النيروز النضير.

وتبين لنا أن تناول الشاعر مفردات الفلك ذات الدلالة العامة كالكوكب والنجم والشهاب، ومن بينها شمس/ الشمس وقمر/ القمر في حالتي التعريف والتنكير، يختلف عنه في تناوله للمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة. ونرى من هذه الملاحظة أن الشاعر استخدم هذه المفردات العامة الدلالة وكأنها مفردات دالة على موجودات محيطة بالشاعر يستحضرها كما يستحضر مفردات ملموسة كالشجرة أو الظبي أو كثيب الرمل أو مسيل الماء. فيختلط القمر بالوجه، والهلال بغرة الممدوح تسطع على جبهته، والكوكب بالمولود الجديد، والنجم بحبات الدر، والبدر بالدرهم، والشمس في الضحى بحُسن المحبوب، وغير ذلك. ويؤكد هذه الملاحظة الفارق الكبير في نسبة استخدام المفردات ذات الدلالة العامة بمقابل استخدام أسماء الأجرام السماوية والمفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة. كانت النسبة عند أبي نؤاس 403 مفردات عامة إلى 90 مفردة خاصة وعلم فلكي، وعند أبي تمام 237 إلى 44، وعند المتنبي

215 إلى 29 . بينما هي 685 إلى 113 عند ابن الرومي وهي أعلى نسبة بين شعراء ذلك العصر.

وبيّنت الإحصاءات العديدة أن المفردات الخاصة بالفلك والتنجيم، وأسماء الأجرام السماوية، وصور الكواكب الثمانية والأربعين، والبروج الاثني عشر، وأسماء الكويكبات، كان استخدامها في الشعر قليلاً بالمقارنة بأسماء الكواكب الخمسة السيارة/ المتحيرة (زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد) وأسماء بعض منازل القمر كالثريا والسعود الأربعة، بالإضافة إلى بعض الأجرام كسهيل والعيوق والفرقد والشعرى والجوزاء. فقد بلغ مجموع هذه الكواكب الأكثر استخداماً عند أبي نؤاس 43 اسماً بينما المسميات الأخرى 20؛ وعند أبي تمام 23 و19؛ وعند البحتري 44 و16؛ وعند ابن المعتز 57 و9؛ وعند ابن الرومي 82 و16؛ وعند المتنبي 24 و4. ونستدل من هذه الملاحظة أن تناول الشعراء للأعلام الفلكية كان محدوداً بشكل عام وانحصر أغلبه في عدد قليل من أسماء الأجرام السماوية وغيرها من الأعلام الفلكية كأسماء الصور والبروج. وتكاد تكون هذه الملاحظة دليلا مخيبا للآمال المعقودة على ما كنا نطمح إليه في بداية هذه الدراسة.

واستفدنا من تناول شاعرين مكفوفين لموضوع الفلك في شعرهما أن دقة الوصف وبراعة استخدام المفردة الفلكية في موضعهما المناسب، وبالذات عند المعري، جاء من الرصيد اللغوي للشاعرين المكفوفين. وإنه لمن نافلة القول التوكيد على أن هذه المعرفة جاءتهما من معجم اللغة ومن الحصيلة الثقافية المختزنة من العلوم النقلية وليس من دراسة الطبيعة بالتجربة والحس والمعاينة. ولعل هذا الاستنتاج يمكن أن يعمّم على أكثر من شاعر تناولنا نتاجهم في هذه الدراسة ممن لم يحرموا نعمة البصر. وهذا التعميم ينتج بالضرورة ملاحظة مهمة مفادها أن استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية عند العديد من الشعراء في العصر العباسي كان مثيلا لاستخدام القاموس الصحراوي في المقدمات الطللية بعد العصر الأموي. وبالتالي، فإننا نرى أن شيوع الفلك في الشعر العباسي ليس حصيلة خبرة علمية بأكثر منه حصيلة لغوية. والشواهد كثيرة، أقربها منالا وأعجبها معنىً قول المتنبي في سيف الدولة:

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لامني فيك السهى والفراقدُ

تقودنا الملاحظة السابقة إلى أخرى تتعلق بازدياد المفردات الفلكية وأسماء

الأجرام السماوية في شعر المديح، ومشتقاته كالفخر والرثاء، بأكثر مما هي عليه في فنون الشعر الأخرى. ويماثله تكاثر المفردات الفلكية والأعلام في موضوع السعادة والنحوسة والحظوظ، وذلك من غير شك لارتباطه بصناعة التنجيم. ويثير العجب في هذا المضمار استفادة الشعراء في خوض لجة القبة الزرقاء أنهم أكثروا بما يلفت النظر من استخدام المعجم الفلكي الذي نزل في القرآن الكريم، مثل انكدار النجوم والدراري والخنّس والفلك . . .

لقد كان الهدف الأساس في دراستنا لمفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية في الشعر العباسي (المعجم الفلكي) هو تقصّص الصور الشعرية التي صبغها الشعراء مستخدمين هذا المعجم. إذا تجاوزنا الصور الوصفية: أي تشبيه الجرم السماوي بموجودات أرضية (كالهلال بزورق من فضة)، أو تشبيه الممدوح أو المحبوب بالبدر أو الشمس أو الثريا، وتشبيه مقامه في مجتمعه بعلوّ السها أو الفرقدين، فإن الصور الشعرية المبتغاة، وتسخير المعجم الفلكي في موضوعات مناسبة له، صورة قليلة الورود في دواوين الشعراء الذي كانوا موضع الفحص في دراستنا هذه. نقصد بالموضوعات المناسبة مقطوعات أو قصائد مثل هجاء البحتري للمنجم ابن أبي قماش. ولكننا بإزاء ألوف الاستخدامات للمفردات الفلكية في ديوان الشعر العباسي، نرى أن الشاعر سعى إلى "إعظام" صورِه وخلق "تألق" علوي لها، وفي ظنّه أن موضوعات القبة الزرقاء تعزّز "الشعرية" في صوره وتطلقه والسامعَ من إسار الواقع المكرور إلى الفضاء الرحيب، وهو ما قلناه في مقدمة هذا الكتاب، وما زلنا نرى أنه اعتقاد تبرهنه الفصول السابقة. ومهما كان قرب هذا الأمر أو بعده عن الصواب، فإننا لا نغادر صفحات هذا الكتاب من دون الإشادة بشاعرين كانا مجيدين في استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية وبرهن البحث ذلك في صورهما الشعرية الفلكية، وهما أبو عبادة الوليد بن عبيد المعروف بالبحتري، وأبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي.

الملاحق

الملحق الأول : الأميوني ونشرة ديوان دعبل الخزاعي
الملحق الثاني : المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب
الملحق الثالث : الحرباءة المنقّبة
الملحق الرابع : ديوان أبي بكر الصنوبري: المخطوط والمنشور والتكملة
الملحق الخامس : قِراع الخمرة بالمزاج
الملحق السادس : طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري
الملحق السابع : ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم
الملحق الثامن : الشعر وقصور الخلفاء العباسيين
الملحق التاسع : البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري

الملحق الأول

الأميوني ونشرة ديوان دعبل الخزاعي

بين أيدينا ثلاثة أعمال جادّة لجمع ما تشتت من شعر دعبل الخزاعي في الكتب المنشورة والمخطوطة. وتتقارب ثلاثة من هذه الجهود في تاريخ نشرها:

محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962،

عبد الصاحب الدجيلي، النجف، مطبعة الآداب، 1962،

عبد الكريم الأشتر، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.

وقد عاد الدجيلي فأصدر طبعة ثانية، في بيروت عام 1972، ولم يُشر في مقدمتها إلى أنه اطلع على طبعتَيْ نجم والأشتر، ولم يذكرهما في قائمة مراجعه. ونعتبر هنا أن صنعة ديوان دعبل التي قام بها الأشتر هي أوسع الثلاثة المذكورة (تتألف من: 1551 شطراً وبيتاً). أما طبعة الدجيلي الثانية التي أصدرها استدراكا على طبعته الأولى بعد زيارات عديدة لمكتبات المخطوطات العربية في العراق وسوريا ومصر كما أفاد في مقدمته لهذه الطبعة الثانية، فإنها تقلّ عن نشرة الأشتر، إذ تبلغ 1176 بيتاً فقط حسب ما رصده. ولو أضفنا إلى مجموعته 152 بيتاً قال إنه استبعدها لاجتهاده بأنها ليست من شعر دعبل في شيء، فإنها لن تزيد في عدد أبيات مجموعته ليساوي مجموعة الأشتر. ويبقى السؤال قائما من دون إجابة قاطعة: هل أفاد الدجيلي من عمل نجم والأشتر في طبعته الثانية؟ أما ديوان دعبل الذي جمعه محمد يوسف نجم وهو الأقدم، فيقلّ عن عمل الأشتر بستٍّ وخمسين (56) مقطوعة وقصيدة تبلغ في مجموعها 163 شطراً وبيتاً. هذا، ويضاف إلى الجهود الثلاثة السابقة عمل رابع

ظهرت طبعته في بيروت، أعدّها إبراهيم الأميوني، الأستاذ في الجامعة اللبنانية، عام 1998. وسنتناولها بالتقويم بعد قليل.

تطرح هذه النشرات الأربع مشكلة أخرى تواجه الباحث في شعر دعبل الخزاعي. وسبب ذلك أن كل صاحب نشرة منها كانت له غاية خاصّة. فقد بدأ الأشتر عمله في شعر دعبل كجزء من متطلب أطروحة الدكتوراه في جامعة عين شمس قبل عام 1960. ولعلّه كان الأسبق في تناول هذا الموضوع. وكان محمد يوسف نجم يجمع شعر دعبل قبل 1962 في ما كان يدرّس مقرر الشعر العباسي لطلبة دائرة اللغة العربية في الجامعة الأميركية ببيروت كما أشار في مقدمته للديوان. وانطلق الدجيلي وهدفه، كما شرحه في مقدمة الطبعة الأولى، جمع شعر هذا "الشاعر الثائر العبقري" من شعراء آل البيت الذي وقع شعره "في قبضة الأيدي العابثة" ولم يفلت منه "سوى أشتات متناثرة". أما الجهد الرابع المشار إليه، أي طبعة الأميوني، فشرح صانعه في المقدمة ما دفعه إلى عمله. لقد اطلع على النسخة الخطية لمجموعة من أشعار دعبل تبلغ حوالى ثمانمائة بيت جمعها طالب الدراسات العليا ليون زولندك Leon Zolondek[1]، لتكون المادة الأولية في إعداد أطروحة دكتوراه عن دعبل تقدّم بها في إحدى جامعات الولايات المتحدة عام 1960. ثم قام زولندك بنشر أطروحته في مطبعة جامعة كانتاكي بعد عام واحد. وقد ثار اهتمام الأميوني ودفعه إلى العناية بمجموعة الأشعار المخطوطة هذه أنه وجدها في مكتبة بإحدى جامعات كندا، وأنها: "قد لقيت عناية فائقة عند المستشرقين وطلاب الاستشراق" الأمر الذي دفعهم إلى طبعها وإيداع نسخ عنها، واحدة منها في مكتبة الكونغرس[2]. ويبدو أن الأميوني لم يطلع على نسخة من كتاب الأطروحة المنشورة بالرغم من إشارته إلى رقم التصنيف في مكتبة الكونغرس، واكتفى بالنظر في مجموعة الأشعار المخطوطة التي اطلع على "نسخة" منها في

---

(1) وصفه الأميوني بـ: "المستشرق"، جاءت تهجئة الاسم في مقدمة الأميوني هكذا: Zolondex والأرجح أنه خطأ مطبعي. ولكن النقحرة العربية في طبعة الأميوني ضبطته بحرف "ك" المساوي لِـ:k وليس لِـ: x.

(2) ديوان دعبل الخزاعي، (تحقيق [كذا في العنوان]: إبراهيم الأميوني، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000)، ص 4.

جامعة دالهوزي بكندا، وهي كما يقول الأميوني "من أهمّ وأضخم الجامعات في أمريكا الشمالية"[3].

يقودنا إمعان النظر في عمل الأميوني المنشور عام 1998 إلى الكشف عن أن جهده لا يتعدى إعادة طبع ما قام بعمله الدجيلي في طبعته الثانية، ومقارنته بعمل محمد يوسف نجم. وما لم يرد فيهما وكان جمَعَه زولندك لبحثه عن دعبل، ألحقه الأميوني بطبعته. وقد أشار في مقدمته إلى عمله هذا بترتيب معكوس، إذ جعل مخطوطة زولندك هي مصدر اعتماده الأساسي في إعادة "تحقيق" الديوان، واعتبر الدجيلي ونجم عملين لمجرد "العودة" إليهما لمقابلة ما جاء من شعر دعبل في مخطوطة زولندك بما جاء في هذين [كذا!] الطبعتين"، مضيفا قوله: "ومن ثم عُدتُ إلى المصادر الأم" التي "أسندتُ إليها تخريج شعر دعبل، وذلك للأمانة العلمية". وأضاف في وصف منهجه أنه لم يكتفِ "بالاعتماد على مصدر واحد في ما نسب من شعر لدعبل"، بل أسنده إلى المصادر التي "أجمعت كلمتها في نسبته إلى دعبل دون سواه"[4]. وهو قول فيه تعمية على القارئ إذ يدفعه إلى الظن بأن الباحثين الآخرين رجعوا إلى مصدر واحد بخلاف الأميوني. وبالرغم من هالة "الأمانة العلمية" التي أحاط الأميوني بها عمله، فإنه قد جانبها كليةً. لقد دلّس الأميوني في مقدمته التي شرح فيها منهجه بسبب أن مخطوطة زولندك، أو كتابه المنشور، لا قيمة علمية البتة له، وهو ما سنعرضه بعد قليل. ولما كان عمل الأميوني مبنيّاً على أسٍّ فاسد فمن المنطقي أن لا يخرج العمل إلى النور بالشكل الأكاديمي الصحيح .

واقع الأمر في عمل زولندك وضّحه المستشرق سارجنت R. B. Serjeant في مراجعته للكتاب. لقد شدّد هذا المستشرق الكبير على أن جمع المتفرق من أشعار شاعر مهمٍّ مثل دعبل الخزاعي هو عمل يستحق صاحبه الثناء عليه. بيد أن زولندك أخفق بشكل واضح وكامل، ووقع في أخطاء لا يمكن قبولها في نظر أرباب العمل الأكاديمي الصحيح، وذلك وفق ما استهل به سارجنت مراجعته للكتاب. وهذا هو ما بنى سارجنت عليه مراجعته للكتاب. فإنه لم يرَ أية قيمة لجهود زولندك بسوى إحالتنا

---

(3) مقدمة الأميوني، ص 3.

(4) هذا العرض للمنهج جاء في مقدمة عمل الأميوني، ص 5.

إلى مواضع شعر دعبل في المصادر. كما أن وضع الحركات على النص العربي يدوياً وتصويرها بالأوفست أدى إلى الوقوع في "أبشع الأخطاء". ويبدو أن أخطاء وضع الحركات على الألفاظ عائد في الحقيقة إلى سوء فهم زولندك للنص العربي. والكلام هنا كله للمستشرق سارجنت. ويرى كذلك أن من العبث إثبات مسرد للأخطاء نظرا لشيوعها الفاحش. وأما الترجمة التي ألحقها زولندك بالنصوص العربية، فهي نموذج لِـ: "أسوأ مثال من لغة الاستشراق الإنجليزية"، مضافاً إلى ذلك سوء فهم الباحث للنصوص العربية بشكل فاضح، وانعدام أي معرفة لزولندك بالتراث الحضاري الإسلامي للحقبة التي يبحث فيها، والكلام ما زال للمستشرق سارجنت(5).

ولئن كانت هذه هي وجهة نظر سارجنت، وهذا حكمه القاطع على فساد عمل زولندك، فكيف يجوز للأميوني أن يتغاضى عن كل ذلك ويزعم قائلاً:(6)

> "... قد أثار اهتمامي ودفعني إلى أن أهتمّ بهذه المخطوطة وبخاصة عندما وجدتها قد لقيت عناية فائقة عند المستشرقين وطلاب الاستشراق حيث تمّ طبعها في جامعة كانتاكي بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن ثم أودعت نسخ منها في أهم وأغنى مكتبة في العالم هي مكتبة الكونغرس الأميركية تحت رقم ... إلخ."

وثالثة الأثافي في عمل الأميوني أنه تجاهل عمل الأشتر كلية، لا في مقدمته حين عرض لمن سبقه في جمع شعر دعبل ونشره، ولا في قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب. وقد يفسّر أحدنا أن الأميوني لم يتوصل إلى الاطلاع على عمل الأشتر

---

(5) انظر مراجعة سارجنت القاسية في أحكامها على كتاب زولندك:

R. B. Serjeant, "Book Review: Leon Zolondek: *Di'bil b. Ali: the life & writings of an early Abbasid poet*, [vii]. 188pp. [Lexington, Ky.], University of Kentucky Press, [1961]", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 25, No. 1/3 (1962), pp. 349-350.

وقد أشار نجم في مقدمته لعمله في ديوان دعبل إلى ضعف ما قام به زولندك من الناحية الأكاديمية: "فإن القصور والخطأ والإخلال لا تخفى على عين الباحث"، نجم، المقدمة، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص 6.

(6) مقدمة الأميوني، ص 4-5.

لبُعد الشقة الزمنية بين عمليهما (1964- 1998) مع العلم بأنه اعتمد على نجم والدجيلي وهما أسبق من نشرة الأشتر بسنتين، أو لربما كان تجاهل الأميوني لعمل الأشتر نابع من الافتراض بعدم انتشار طبعة الأشتر، لكن الحقيقة إنها من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، تلك المؤسسة العريقة المشهورة في عالم التراث العربي الإسلامي. بيد أن واقع الأمر مع الأميوني بتعامله مع الأشتر هو غير هذين التبريرين. لقد اطلع الأميوني اطلاعا واسعا، ومعمّقا، ودقيقا، على ما عمله الأشتر، واستعان الأميوني به بوضوح تام بالرغم من أنه تجاهل ذكره عامداً متعمّداً. لقد استفاد الأميوني إلى درجة النقل المباشر، والحرفي، مع التعمّد في مواضع إلى الحذف والتبديل والتقديم والتأخير لطمس معالم نص الأشتر، ومن هنا استبعدنا عمل الأميوني من حسابنا.

ومن قبيل التمثيل لا الحصر، لأن الجهد الذي سيبذل في حصر ما قام به الأميوني من الإغارة على عمل الأشتر ليس بالجهد المحمود، وإنما ضياع للوقت. ونكتفي هنا بإيراد طرف من قائمة، ستكون طويلة جدا لو تابعنا الجهد، تبيّن السرقة الأكاديمية التي قام بها الأميوني عن الأشتر:

في القطعة رقم 1 من طبعة الأشتر، قام الأميوني بنسخ شرح الأشتر وتخريجه كاملا.

في القطعة رقم 2 من طبعة الأشتر، أسقط الأميوني تخريجا للأشتر واتكأ كليةً على تعريف الأشتر بالشخصية، وعلى الشرح في الهامش، ولكن أخطأ في النقل عن الأصل فبدل "السِّفاح: الزنى" أثبت الأميوني: السفاح: الزاني.

في القطعة رقم 3 من طبعة الأشتر، أسقط الأميوني تخريجين ونسخ بالكامل عن الأشتر تعريف موضع "غمر" وشرح اللفظة.

في القطعة رقم 4 من طبعة الأشتر، أتى الأميوني بالتخريج نفسه وهو محتوٍ على مخطوط: الكوكب الثاقب ونظنّ أنه لم يطلع على المخطوط بل نقل نقلا إما عن الأشتر وإما عن الدجيلي. ولم يعرّف الأشتر بالشخص المهجوّ وكذلك الأميوني مع أن الأخير دأب على التعريف بالأشخاص.

في القطعة رقم 5 من طبعة الأشتر، سلخ الأميوني معنى الغثاء من حاشية الأشتر وحوّر فيها فجعل الغثاء "كدر يخالط الماء"، وهو غير ذلك، وجعل الأميوني

"الكريم من الأبناء" هو الكريمة وحسب، وهذا اختزال خاطئ لما جاء به الأشتر بقوله: "كل شيء يكرم عليك فهو كريمك وكريمتك".

في القطعة رقم 6 من طبعة الأشتر، نقل الأميوني تخريج الأشتر واستبدل طبقات الشعراء بطبقات القراء، وزعم أنه أخذها عن ط2، وهي عند الأشتر عن ط1، لكن الأميوني جعلها من الصفحة نفسها التي في ط1. ثم نقل الأميوني شرح الأشتر مع اجتزاءٍ مخلّ بالسياق. ومع أن البيت الثاني من هذه المقطوعة فيه اختلاف بين طبقات الشعراء ومحاضرات الأدباء، وهو ما أثبته الأشتر ولكن الأميوني اكتفى بسلخ إشارة الأشتر إلى المحاضرات دون أخذ الاختلاف، وفي البيت السادس اختلاف في أصل الطبقات ذكره الأشتر وأغفله الأميوني، كما سلخ الأخير شرح الأول لـ: خلال. وفي البيت السابع شرح لمفردة "لذّة"، وهو ضروري لتعرف أنها الخمرة، تغاضى عنه الأميوني.

في القطعة رقم 7 من طبعة الأشتر، أربعة أبيات خرجها من عدة مصادر، أما رابع الأبيات فقد ورد فقط في أمالي المرتضى ج1، ص68 من الطبعة التي استخدمها الأشتر، ولم يرد في المصادر الأخرى، لكن الأميوني في نقله عن الأشتر أغفل هذا الاختلاف، وجعل الأبيات الأربعة ترد في الأمالي، وهو ليس كذلك. راجع وقارن بفارق الصفحات بين طبعتي الأمالي لتفنيد اقتباس الأميوني المسلوخ من عمل الأشتر: الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسن الموسوي العلوي (ت 436 هـ)، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، (ج1–ج2 تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، ج3–ج4 تحقيق: محمد بن الأمين الشنقيطي، القاهرة، مطبعة السعادة: جمالي وخانجي، 1907)، ج3، ص65؛ وقارنه بـ:الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين الموسوي العلوي، (436 هـ) أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1954)، القسم الأول ص608، وليس كما أورد الأميوني عن الطبعتين فجعل الأولى نشرة السعادة ج3 ص60 (وهي ج3، ص65) وجعل الثانية طبعة الحلبي ج3، ص65.(وهي في القسم الأول ص608)، الأمر الذي يدل على التدليس الصراح. كما سلخ الأميوني أيضا شروح الأشتر لهذه القطعة.

في القطعة رقم 8، وجد الأشتر البيت الثاني في مجموعة المعاني لمؤلف

مجهول من القرن الرابع الهجري، مطبوع في مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة 1301 هجرية. أخذ الأميوني تخريج البيت الثاني عن الأشتر وأشار في الحاشية إلى مجموعة المعاني ولم يشر إلى رقم الصفحة، وليس المجموع من مصادره ولا من مراجعه ولم يرد له ذكر في قائمة المصادر والمراجع عنده.

في القطعة رقم 9 من طبعة الأشتر، أخذ الأميوني تعليقات الأشتر كلها، فلما وصل إلى البيت الثالث، وقع في السرقة الأدبية. فالأميوني لم يأخذ في مصادره بكتاب المصون المخطوط وهو ما قام به الأشتر حيث أشار إلى الاختلاف بين ما أثبته في النص وشرحه في الحاشية بأن المصون المطبوع والمخطوط جاء بالخاء المعجمة واللفظة يجب أن تكون "يحطب" بالمهملة. هنا قام الأميوني بالإشارة إلى حطب المهملة وشرحها ولكنه أثبتها بالمعجمة كما هي في المصون وكما كان الأشتر قد ذكرها.

في القطعة رقم 11 من طبعة الأشتر، ذكر الأميوني تخريجا نسبه إلى ديوان المعاني ص 351. لكن في مصادر الأميوني لا يوجد إشارة إلى المعلومات الوراقية لديوان المعاني فلا ندري إلى أي طبعة رجع.

في القطعة رقم 16 من طبعة الأشتر، أخذ الأميوني عن الأشتر تخريجا من ذيل الأمالي أثبته في حاشيته، ولكن في مصادر الأميوني ومراجعه لا وجود لهذا المصدر.

في القطعة رقم 18 من طبعة الأشتر، تخريج أحاله إلى الأشباه والنظائر ج1 مطبوع وج2 مخطوط. ولكن الأميوني سلخ التخريج وأشار إلى الكتاب المخطوط وأثبت التخريج من المخطوط على أنه من الجزء الأول المطبوع.

هذا غيض من فيض. إنها ملاحظات على أول 18 قطعة، وطبعة الأشتر فيها 369 قصيدة وقطعة، تناول الأميوني منها 338. لقد زخرت طبعة الأميوني هذه بمثل الملاحظات السابقة من دون أدنى ذكر للأشتر وكأنه غير موجود، الأمر الذي يؤكد على السطو الأكاديمي الذي قام به الأميوني على طبعة الأشتر عامداً متعمّداً. ومن هنا نعود ونكرر أننا نستبعد عمل الأميوني من أي اعتبار في دراستنا هذه.

الملحق الثاني

المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب

المذنّباتُ أجرامٌ سماوية صغيرة يرتدّ عن سطحها النورُ مكوّنةٌ من صخور متفتتة وجليد مائي وغبار كوني متداخل بين بلورات جليدها. ويسبح أغلبها في مدار فلكي إهليلجي منتظم. وتصبح المذنبات مرئية بالعين المجردة عند دخولها إلى النظام الشمسي ورجوعها خارجة منه، وِفق أزمنة محددة نرصدها على الأرض. تستغرق الدورة الإهليلجية الواحدة لبعضها عشراتِ السنين، ولبعضها مئاتِ السنين ولأُخرى ألوفاً. وتمُكِن رؤيتُها بالعين المجردة بسبب ما يعكسه سطحها وذنبها من نور الشمس نظراً لموادّ تكوينها. فعلى سبيل المثال، يبلغ مذنّب هالي في ظروف ليلية دكناء بقدر ضوئي من الدرجة (- 4، 3) أي ثلاث مرات ونصف تقريبا أقل من سطوع الزُّهَرة، وهي الدرجة التي حسبها الفلكيون لسطوعه في زيارته عام 837م، وهذه المرة كانت الأقرب إلى الأرض، وتمكّن الفلكيون من حسابها حيث بلغت 6 ملايين كيلومتر. وقد بدا هالي لسكان الأرض في هذه الزيارة أشدّ سطوعا ليلة 11 نيسان من السنة نفسها.

عُرفت المذنبات من القدم، وتمّ رصدها في سائر بقاع العالم القديم من الصين إلى أوروبا. وفي حوالى عام 1682 ميلادي، بدا مؤكّداً للعالم الفلكي إدموند هالي Edmond Halley أن المذنب الذي كان الأوروبيون يشاهدونه في حينه سبق أن رصده عالمان فلكيان من قبله الأول في عام 1531 والثاني في عام 1607، مما جعل إدموند هالي عام 1682 يحكم على هذا المذنب الذي كانت أوروبا في حينه تشاهده بأن له مداراً إهليلجياً منتظماً مقدار دورته الواحدة 76 سنة أرضية. وتوقّع إدموند هالي

أن يعود هذا المذنب فيظهر لسكان الأرض بعد 76 سنة في ذات الأيام من السنة وهو ما حصل. وتخليداً لذكرى هذا العالِم أطلقوا على المذنب اسم مكتشفه. استطاع العلماء بعد تنبّههم لظاهرة المذنب هالي الفلكية من رصده وتحديد مساره ومقدار دورته الكاملة. وعُرف الكثير من خصائص هذا المذنب وغوامضه بعد القيام بحملات استكشاف دولية متعددة بوساطة المركبات الفضائية. وأُعلنت أول نتائجها من المركبة: Vega 1 السوفياتية في 4 آذار 1986، وتمكّنت مركبة فضاء أمريكية في السنة نفسها من التقاط نثارٍ من فُتات نُواته، وغبارٍ من ذيله، والعودة بها جميعا إلى الأرض. ومن بين نتائج أبحاث الفلكيين وتقديراتهم، قيامُهم بنشر قوائم فلكية تحدد سنة زيارة هالي للنظام الشمسي كل مرة، ومواقيت ظهوره لنا أو تأخره عن الظهور وأسباب ذلك، ومواقيت رحيله عنا.

يظهر مذنب هالي في الأفق، وذلك بميل مداره عن دائرة البروج (سطح مدار الأرض) بين 15 - 21 درجة. ويشاهد قبل شروق الشمس وبعد غروبها في نصفَيْ الكرة الأرضية الشمالي والجنوبي. وتستغرق فترة زيارته لكوكبنا الأرضي ابتداءً بالحضيض الشمسي (أقرب مسافة له من الشمس) إلى آخر يوم يمكن مشاهدته من الأرض ستة أسابيع قد تزيد أو تنقص قليلا، يكون بعدها قد ابتعد عنا، أو بكلمة أخرى نكون نحن قد انتقلنا عن موقع تلقّي انعكاس ضوء الشمس عن سطحه وذيله باتجاه الأرض. وتبيّن القوائم الفلكية الخاصة بهالي حسابات الحضيض الشمسي له عند الزيارة، والحضيض الأرضي (أقرب مسافة له من الأرض)، وطول فترة الزيارة قبل أن يختفي عن نظرنا في الفضاء الرحيب، كما تعيّن القوائم الأيامَ التي يكون فيها على أعلى قوة سطوع وقت تلك الزيارة. وتأكّد للفلكيين أن هالي يزور نظامنا الشمسي كل 75 سنة أو 76 سنة تبعا لمؤثرات جاذبية أجرامنا السماوية حسب مصادفة مواقعها عند دخوله إلى منطقتنا من الكون. فقد يُبطئ المسير أياما أو أشهرا إذا وقع تحت تأثير جاذبية المشتري وزحل أو أحدهما. وخلاصة المعلومات المتوفّرة عنه تُبيّن التالي:

مذنب هالي جرم صغير غير منتظم الشكل يبلغ طول قطر نواته 15 كيلومتراً وعرضها 8 كيلومترات وسماكتها 8 كيلومترات أيضا. ونواته مكونة من جليد مائي وجليد غازات الأمونيا والميثان وثاني أكسيد الكربون، وجزيئات الكربون، يسبح في

الفضاء الرحيب بسرعة كبيرة تبلغ أكثر من 70 كيلومترا في الثانية الواحدة. ومع ذلك يراه الراصد بالعين المجردة ثابتاً في الأفق الغربي بسبب المسافات الشاسعة التي تفصلنا عنه خلال الدقائق المعدودات التي نميزه خلالها في الليلة الواحدة، قبل أن تدور الكرة الأرضية حول محورها فلا نعود نراه إلا في الصباح التالي وفي الليلة التالية. ويجمع مذنب هالي في طريقه كثيرا من الغبار الكوني يسحبه كأنه يكنس الفضاء. أقرب مسافة يقتربها من الشمس هي 0،6 وحدة فلكية، والوحدة تساوي مسافة ما بين الأرض والشمس. وعند اقترابه من الشمس ترتفع حرارته إلى 77 درجة مئوية، فتنبعث منه غازات وأبخرة يجرّهما مع الغبار المذكور. وهذا ما يكوّن ذيله الذي تطرده الرياح الشمسية بعيدا عنها فيبدو شديد الطول وقد يصل طوله في أقصى حالاته إلى 100 مليون كيلومتر. عندما تسقط أشعة الشمس عليه ينعكس الضوء بهيئة سحابية الابيضاض، فيبدو وكأنه ذيل أبيض طويل (ولا علاقة هنا بينه وبين ذيل النيازك فهو حطام تفتُّت النيزك عند دخوله غلافنا الجوي).

أولُ رصد موثّق لهالي بالكتابات التاريخية كان في عام 87 قبل الميلاد. وتحدّدَ عبر حسابات الفلكيين أن زيارته في تلك السنة كانت أسطع ما تكون في 27 تموز/ يوليو. وثاني تأكيد تاريخي موثق لظهوره كان في عام 12 قبل الميلاد. ونظراً لأن المدة التي تستغرقها دورته ليعود إلى زيارتنا تبلغ 75-76 سنة، فإن الكوكب المشرقي الذي ظهر للمجوس الثلاثة وقادهم إلى مذود السيد المسيح الوليد في بيت لحم، ليس مذنب هالي، إلا إذا كانت سنة ولادته عليه السلام في سنة 12 قبل الميلاد وفي ليلة 25 آب/ أغسطس، لا ليلة 25 كانون الأول/ ديسمبر!

نتوقف في واحدة من القوائم الفلكية عند بداية زيارة هالي المقصودة بهذا الملحق: 28/ 2/ 837 ميلادي، وبداية مشاهدتنا له في شهر آذار، في اليوم 21 منه. وأقرب مسافة له إلى الأرض في هذه الزيارة عام 837م كانت ليلة تألقه في الأفق مساء 11 نيسان، إذ قدر الفلكيون في أيامنا هذه تلك المسافة بـ: 0،03 وحدة فلكية (والوحدة تساوي مسافة ما بين الأرض والشمس) أي ما يقارب 6 ملايين كيلومتر. واقتراب هالي من الأرض في تلك الزيارة كان أقرب مسافة إلى الأرض قط وصل إليها هذا المذنّب. فقد بعُد عن الأرض في زيارات سابقة وصلت إحداها إلى مسافة وحدة فلكية كاملة (أي بُعد الأرض عن الشمس). وبالمقارنة، أقرب مسافة للأرض

وصلها هالي غير زيارة عام 837م كانت في فترة ما بين شهري آذار ونيسان عام 607م، وبلغت 09،0 وحدة مسافة فلكية (أي ثلاثة أضعاف المسافة التي اقترب فيها من الأرض عام 837م). وقرب مسافة هالي من الأرض في عام 837م، وبالتالي شدة سطوعه، يفسر سبب انشغال الناس به وقتئذٍ، وعلى رأسهم بالطبع المنجمون!!

صودف في تاريخنا الإسلامي مع زيارة هالي عام 837م حملة "فتح عمورية"، وهي أعظم إنجاز عسكري للخليفة أمير المؤمنين المعتصم بالله في وجه الروم/ البيزنطيين. راوح تقدير الطبري وفق رواياته أن حوادث سقوط زبطرة الإسلامية في يد الروم/ البيزنطيين وردة فعل الخلافة على الفظائع التي اقترفها الروم/ البيزنطيون، تراوح ما بين سنة 222 هجرية وسنة 224 هـ، (انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص57). وتاريخ 21 آذار 837م، بدء زيارة المذنب هالي هذه المرة، يقع بين السنتين الهجريّتين اللتين ذكرهما الطبري: 222 هـ و224 هـ.

وعليه، فإن ما لا شك فيه أن أبا تمام في قوله: إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب،كان يشير إلى مذنب هالي من دون أن يعرفه، وذلك قبل اثنتي عشرة زيارة للمذنب قبل أن يتعرّف عليه ويحدده إدموند هالي عام 1682م.

اعتمدنا في هذا الملحق على معلومات فلكية تقمشناها من مقالات موثّقة عن الشكبة العالمية ومن كتب متخصصة بالمذنب نفسه، هذه أهمها:

H. Knox Shaw, *Observations of Halley's Comet Made at the Khedivial Observatory*, Helwan, Cairo, Ministry of Finance Egypt, Survey Department Paper no. 23, 1911.

Patrick Moore, et al., *The Return of Halley's Comet*, New York, W.W. Morton & Company, 1984;

Mark Littmann, *et al., Comet Halley: Once in a Lifetime*, Washington, D.C., American Chemical Society, 1985;

Yeomans, Donald K.,

"Comet", World Book Online Reference Service, 2005, World Book, Inc., http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

——— ,

"Great Comets in History," NASA, Jet Propulsion Laboratory, California Institute of Technology, http://ssd.nasa.gov?/great_comets

——— ,

"Halley's Comet," http://en.wikipedia.org/wiki/Comet_Halley

الملحق الثالث

الحرباءة المنقّبة

الحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة، دويبة قالت عنها المعاجم العربية: "هي الوَزَغَة"(؟). والاسم العِلمي: Chamaeleo calyptratus وبالإنجليزية chameleon، وهي مفردة مركبة من كلمتين يونانيتين تعنيان حرفياً: "أسد الأرض". ويعرف صنفٌ منها باسم: veiled chameleon أي "الحرباءة المنقّبة"/ (ذات النقاب). ولعل التسمية جاءت من الفكرة المسبقة التي تحملها الحضارة الغربية عن البلاد العربية والإسلامية بأن النساء كافة منقّبات. والزعم عن دويبة الحرباء أنها أنثى منقبة يعود إلى أنّ موطن الحرباء الأصلي هو صحارى أواسط الجزيرة العربية واليمن. والناظر إلى الحرباء وجهاً إلى وجه لا يخطئ صورة امرأة منقبة لا يظهر من الوجه سوى العينين.

وهذا الموطن الصحراوي أعطاه تركيبا خَلقياً يتناسب والعيش في هذا الجوّ الحار والجافّ. يتغذّى الحرباء بالحشرات وقلما يحتاج إلى الماء، وقد يأكل ورق الشجر طلباً للماء الذي فيه، بخاصة في أوقات الحر الشديد.

ولعل الاعتقاد الخاطئ حول "تلوّنه" واكتسابه لون المحيط الذي يوجد فيه عائد إلى عدم معرفة السبب البيولوجي الحقيقي وراء تغيّر لون جلده باستمرار. يستغل الحرباء هذا التلون للتمويه، أو كردّة فعل للمؤثرات الخارجية مثل حالة الشعور بالخطر أو البروز للدفاع في وجه حرباء غريب أو في موسم السِّفاد؛ لكنه ليس تغيراً إرادياً، بل يعتمد على ارتفاع درجة حرارة جسم الدويبة. يتغير لون الحرباء الأخضر الفاتح بتقدم عمره ويكتسب مناطق ذهبية براقة وأخرى خضراء داكنة وغيرها أزرق

وبرتقالياً وأسود على شكل أحزمة حول الجسم بالكامل. ففي حالة الهدوء وانخفاض الحرارة يكتسب الجلد لون المحيط الشجري على الأغلب حيث يعيش هذا المخلوق. ويكون اللون مائلا إلى الخُضرة أو البنّي. وعندما يحدث التوتّر بالخوف أو الإثارة أو ترتفع الحرارة يتغير اللون من ظلال الأخضر الداكن والبني إلى أطياف زاهية من تلك الألوان، وهذا ما يعمّق الاعتقاد الخرافي السائد عن تغيير لون الجلد إرادياً. وفي درجات الحرارة الزائدة تتغير الألوان ثانية إلى الداكنة، وقد يتظاهر هذا الحيوان البطيء الحركة بالموت أحياناً لينجو من المخاطر.

أخذت هذه المعلومات عن مقالة Ebony Jones في موقع متحف جامعة ميتشيغان للتاريخ الطبيعي:

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

وفي التراث العربي عبر معاجم اللغة، للحرباء خصلتان تطبعان عاداته وتبعثان على الاستغراب، وهما: طلبه الدائم للحرّ وسعيه إلى الارتقاء تسلّقاً إلى الأعلى. ولذلك تجده يعرّض جسمه للشمس/ "يستقبل الشمس"، وبخاصة ظهره، حتى في أشد الأيام حرارة، ويتسلق الموجودات في محيطه ليرتقي إلى قمّتها. والعبارات التالية مأخوذة عن لسان العرب، ط2، ج3، ص103:

"الحرباء دُويبة على شكل سامٍّ أبرص*، ذات قوائم أربع، دقيقة الرأس، مخططة الظهر، تستقبل الشمس نهارها." [وزاد البرقوقي في شرح ديوان المتنبي (ج1، ص146): "تستقبل الشمس وتكون معها كيف دارت وتتلون ألواناً بحرّ الشمس"] يقال: "حرباء تنضُبة" كما يقال "ذئب غضىً" مثلٌ يضرب للرجل الحازم: "أنّى أتيح له حرباء تنضبة"، "لأن الحرباء لا تفارق الغصن الأول حتى تثبُت على الغصن الآخر" "والعرب تقول: انتصب العود في الحرباء، على القلب، وإنما هو انتصب الحرباء في العود. ذلك أن الحرباء ينتصب على الحجارة، وعلى أجذال الشجر، يستقبل الشمس فإذا زالت زال معها مقابلا لها" والجمع الحرابيّ والأنثى منها الحرباءة. والأجذال مفردها الجِذل وهو أصل الشجرة بعد ذهاب الفروع.

تناول الشعراء هذه الدويبة بالوصف وبتشبيهها، وبالتشبيه بها، في مختلف العصور. قال أبو الطيب المتنبي في تلوّن الحرباء (شرح ديوان المتنبي، ج1، ص146):

يَتَلَوَّنُ الخِرّيتُ مِن خَوفِ التَّوى   فيها كَما يَتَلَوَّنُ الحِرباءُ

والخرّيت هو الدليل في الصحراء، والتَّوى الهلاك، أما تلوّن الخرّيت كالحرباء فلأنه يدور يميناً وشمالاً لطلب الطريق. وأشار ذو الرمّة إلى تغير لون الحرباء مع اشتداد الحرارة (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص47:):

وقد جعل الحرباءُ يبيضّ لونه   ويخضرّ من لفح الهجير غباغبُه

وهو وصف مطابق لما دوّنه العلم الحديث عن سبب تغير اللون إلى الألوان البراقة بسبب حرارة الشمس. ويضيف الشاعر في البيت التالي واصفاً حركته حيث يشبح، أي "يمدّ كفّيه كالمصلوب لأنه يعلى على عود":

ويشبح بالكفّين شبحاً كأنه   أخو فجرة عالى به الجذعَ صالبُه

وذكر ذو الرمة تأثر الحرباء بالحرّ في أكثر من موضع، قال (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص87):

إذا جعل الحرباء مما أصابه   من الحرّ يلوي رأسه ويُرنّحُ

ومثله الإشارة في إحدى قصائد ذي الرمة إلى شدة الحر وتأثر الحرباء بذلك (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص279):

ونصّ حرباؤها فيها ذوائبَه   في صامح من لعاب الشمس مسجور

صمح النهارُ إذا اشتدّ حرّه، وصمح الحرُّ فلاناً: آذى دماغه. ولذي الرمة مقطع وصف فيه الحرباء استطراداً لتناوله شدة الحر ولمعان الآل، ومن المفيد نقل الأبيات الثلاثة (ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص229):

يظلّ بها الحرباء للشمس ماثلاً   على الجذل إلا أنه لا يكبّرُ
إذا حوّل الظلَّ العشيُّ رأيتَهُ   حنيفاً، وفي قرن الضحى يتنصّر
غدا أكهبَ الأعلى وراح كأنه   من الضحّ واستقباله الشمسّ، أخضرُ

وتناول الشعراء طلب الحرباء للحر، منهم كعب بن زهير في "البردة" (شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري، طبعة دار الكتب، 1950، ص15):

يوماً يظلّ به الحرباءُ مصطخماً   كأنّ ضاحيَه بالنار مملول

والمصطخم هو القائم من الحر، وضاحي الحرباء ما ظهر منه للشمس. ولاحظ الشعراء حبّ الحرباء للشمس، ومُكثه مديراً لها ظهره وثابتاً في موقعه لا يتحرّك. أنشد الفرزدق:

يَظَلُّ إلى أن تَغرُبَ الشَمسُ قائِماً تَشَمُّسَ حِرباءَ الضُوى حينَ أَظهَرا

انظر: الفرزدق أبو فراس همام بن غالب (ت 110 هـ)، شرح ديوان الفرزدق، (2ج، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبد الله الصاوي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1936)، ج1، ص356.

وقال البحتري في حادثة انتهاء بابك الخرمي مصلوبا على الأعواد "مستشرفاً للشمس" (ديوان البحتري، ج1، ص10.):

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً للطير في عَوْدٍ ولا إبداءِ
فتراهُ مطَّرِداً على أعواده مثلَ اطِّراد كواكب الجوزاء
مستشرفاً للشمس، منتصباً لها في أُخريات الجِذعِ كالحِرباء

ويربط ابن المعتز توهّج حرارة الشمس بتوقيت ظهور الجوزاء (ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص116):

وَيَومٍ مِنَ الجَوزاءِ أُصليتُ نارَهُ وَقَد سَتَّرَ الظَبيَ الكَناسُ المُستَّرا
وَقَد أَكَلَت شَمسُ النَهارِ ظِلالَهُ وَصارَت كَحِرباءِ الهَواجِرِ مَغفَرا

الملحق الرابع

ديوان أبي بكر الصنوبري المخطوط والتكملة والمنشور

عثرت بعثة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على مخطوطة الجزء الثاني من ديوان أبي بكر الصنوبري في مكتبة الجمعية الملكية الآسوية في كلكتا بالهند تحت الرقم: 202. وقد وقف الدكتور إحسان عباس على نشر تحقيق هذه المخطوطة ولكن اعتوره كثير من النقص بسبب العجلة في دفع التحقيق تحت عجلات المطبعة. وهو ما سنتناوله بعد فقرات حيث وضّحنا الإشارات إلى طبعات الديوان والتكملة.

ويبدو أن عمل الدكتور إحسان عباس في تحقيق الديوان وجمع التكملة وضمّهما معا تحت عنوان ديوان الصنوبري ودفعه إلى المطبعة آخر عام 1970 لنشره على عجل، هو الأمر الذي جعله، والكتاب ما يزال تحت عجلات المطبعة، أن يستدرك على عمله عدة مرات قبل إخراج الكتاب إلى النور في شتاء عام 1971. فبعد أن وصل عمل المطبعة إلى نهاية صفحات التكملة، استدرك الدكتور إحسان حوالى 10 تخريجات لقصائد وأبيات في الديوان، ألحقها في ص517. وسارع بعد ذلك إلى طبع "فهارس الديوان، وهي: القوافي، والأعلام، والقبائل/الأمم (وهو قصير جدا وحقه أن يدمج في فهرست الأعلام)، وأخيراً فهرست الأماكن. استغرقت "فهارس الديوان" أكثر من 10% من حجم الكتاب، حوالى ستين صفحة، وهو جهد مضنٍ كان الأجدر أن يصرف في تدقيق التحقيق وتقديم دراسة حول الشاعر وشعره. والعادة أن يكون مثل هذه الفهارس هي آخر أقسام الكتاب. إلا أن العجلة في نشر الكتاب بدفعه إلى المطبعة والدكتور إحسان في سباق، هو الأمر الذي جعله مرة ثانية يُلحق ملحقا آخر

بعد الفهارس قوامه 10 صفحات احتوى على 12 مقطّعة صدّرها بقوله في الحاشية: "بعد أن انتهينا من طباعة الديوان، راجعنا كتاب . . . إلخ." وفي هذا الملحق الثاني مقطوعات للصنوبري وأخرى نُسبت للحلبي (وقد لا يكون الصنوبري) وغيرها نسبت إلى أحمد بن محمد الضبي (وهو الصنوبري على ما يبدو)، اعتبرها الدكتور إحسان أنها زيادات يجب أن تُلحق بالنشرة التي كان يسارع في دفعها إلى المطبعة. وبعد الملحق الثاني هذا، عاد فألحق قائمتين بعنوان: "مصادر التحقيق" وهما قائمتان غير منهجيتين خلتا من المعلومات الوراقية المتعارف عليها في البحوث الأكاديمية، وقد جاءت القائمتان في آخر صفحات الطبعة بعد الفهارس والملحق الثاني على غير عادة ترتيب الكتب حيث تكون قائمة المصادر والمراجع قبل الفهارس. ولسنا وحيدين في ملاحظة فوضى هذا التسرع في النشر، فلقد لاحظه نوري حمودي القيسي وهلال ناجي في صدر تقديمهما للمستدرك على ديوان الصنوبري (معلومات الوراقة بعد فقرات). وهذه العجلة في إخراج الديوان كانت بداعي تحقيق سبقٍ لينسب إلى الدكتور إحسان عباس.

ومما يزيدنا قناعة بعامل العجلة في نشر هذه الطبعة أنها خِلو من ترجمة للشاعر ودراسة لشعره وتوثيق ما سبق الباحثون إليه في نشر مجموعات من شعر الصنوبري قبل نشر المخطوطة (وهو ما أثبتناه بأسفل). وكذلك كانت نشرة الدكتور عباس خلواً من قائمة بما كُتب عن الشاعر وشعره من بحوث ومراجعتها . هذا التقصير في الطبعة حدا بالدكتور إحسان عباس إلى الاعتذار عنه وذلك بعد ربع قرن من الزمان في صدر مقدمته للطبعة الأخيرة من الديوان. قال: "وقد أخذ عليّ أحدُ مَنْ اطّلع على ما نشرتُه من شعر الصنوبري أني لم أكتب عنه مقدمة دراسية، والمقدمة – على هذا النحو - ليست شرطا من شروط التحقيق، وإنما هي تطوّع خالص من المحقق." انتهى قول الدكتور إحسان (ص8 من مقدمة الطبعة الثانية). ولئن كان هذا التبرير صالحا لِما كان في عام 1971، فإن الدكتور إحسان صرّح أنه لم يكن يجد لديه "الميل الحافز" بعد ربع قرن لكتابة مثل هذه الدراسة على حد قوله في مقدمة الطبعة الجديدة (ص8).

ونرى أن هذا الاعتذار المتأخر إنما هو من الإحساس بأن الطبعة الأولى المستعجلة اعتورتها نواقص كثيرة ومن جملتها افتقارها إلى ترجمة الشاعر ودراسة عن شعره. إلا أنّ السبب الحقيقي وراء خلوّ الطبعة المستعجلة من ترجمة لحياة الشاعر

ودراسة لشعره هو غير ما ساقه الدكتور إحسان. فلقد كان منشغلا في الوقت نفسه (ما بين 1967 و 1974) بنشر ركام من الكتب، يبدو ديوان الصنوبري بينها كريشة في الريح، منها على سبيل المثال:

ديوان ابن سهل الأندلسي، وأجزاء عديدة من الوافي بالوفيات، ونفح الطيب في ثمانية أجزاء، ووفيات الأعيان أيضاً في ثمانية أجزاء، وديوان كثير عزة، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال، وطبقات الفقهاء لأبي إسحق الشيرازي، والذيل والتكملة لكتابَيْ الموصول والصلة للمراكشي في ثلاثة أجزاء، وفوات الوفيات و الذيل عليها لابن شاكر الكتبي في خمسة مجلدات، بالإضافة إلى ديوان الصنوبري.

وهذه تشكّل 36 مجلداً من كتب تحقيق التراث في مدى خمس سنوات من بينها إصدار الطبعة الأولى من ديوان الصنوبري. ذلك كله، وبالإضافة إليها، ما نشره الدكتور إحسان من الكتب التأليفية التالية في المدة الزمنية نفسها:

تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي، بدر شاكر السياب، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

وهذه تشكل 5 مجلدات إضافية على 36 مجلداً السابقة الذكر ومن ضمنها ديوان الصنوبري، مما يجعل معدل إنتاج الدكتور إحسان بين التأليف والتحقيق وتدقيق الطباعة عند النشر والإشراف على الفهارس: (41 مجلدا ÷ 7 سنوات) أي بقريب 6 ستة مجلدات في السنة الواحدة محققة ومطبوعة ومنشورة !!؟ هذا ويضاف إليه العديد من المقالات الأكاديمة في الدوريات والدراسات ومعها مراجعة الكتب وتقديمها والترجمات التي كان يُصدرها تباعا في المدة الزمنية نفسها.

الكشّاف المقتضب السابق يبيّن بوضوح أن عدم النضج في نشر ديوان الصنوبري في طبعته الأولى خلواً من ترجمة الشاعر ودراسة عن شعره من جهة، وأن الاضطراب في إخراج هذا الديوان بإضافة الملاحق والمستدركات واحداً تلو الآخر من جهة ثانية، (بينما لم يشب كتبه الأربعين الأخرى مثل هذه الشائبة)، أقول: إن وراءها جميعاً سبباً آخر غير معلن هو تسابق كان واقعا بين الدكتور إحسان وكاتب هذه السطور. ولم يوفق الدكتور إحسان في تعمية حقيقة هذا التسابق وإخفائه حين قال ما نصّه بعد ربع قرن، وذلك في مقدمة الطبعة الجديدة من ديوان الصنوبري تعقيباً على ما ذكره لطفي الصقال ودرية الخطيب في مقدمتهما لـ: تتمة ديوان الصنوبري الذي

صدر في حلب عن دار الكتاب العربي عام 1972 بعدما صدرت نشرة الدكتور إحسان الأولى للديوان عام 1971؛ قال:

> وبعد ظهور ديوان الصنوبري، نشر الأستاذ لطفي الصقال والسيدة درية الخطيب مجموعة من شعر الصنوبري مما أخلّت به الطبعة التي قمت بها وعنوان المجموعة تتمة ديوان الصنوبري [وأثبت عباس في الحاشية سنة ظهور هذه التتمة في حلب بسنة 1971، مع أنه كُتب فيها أن الطباعة تمّت في 14/ 4/ 1972]؛ وهما يقولان في مقدمة هذه التتمة: "لما انتهى عملنا في ديوان الصنوبري ... [ويحذف الدكتور عباس هنا بعضاً من قولهما] ... وكدنا نباشر الطبع ظهر الديوان المذكور محققا من قبل الدكتور إحسان عباس، فتوقفنا عن العمل." [هنا ينتهي اقتباس الدكتور إحسان عن صاحبَيْ التتمة، ويُكمل قائلاً:] وقد أحزنني - علم الله - ما حدث وتمنيت لو أنهما أتياني بذلك، إذن لسلّمت إليهما ما كان بيدي من نسخة الديوان وما جمعته من شعره، فإن الأخلاق العلمية تتطلب منّا التعاون. [طبق الأصل عن ص6-7 من "مقدمة الطبعة الثانية" لديوان الصنوبري. وقد أضفنا التشديد.]

وعلى ما في عبارة – علم الله - من ادعاء الزهد فإنها لا تعني شيئا قط، إذ كيف سيأتي الصقال والخطيب إليه وهما لا يعلمان أنه ممعنٌ في السباق لنشر الديوان!! وواقع الأمر مختلف بين ما وصف الدكتور إحسان به عمل الصقال والخطيب هنا وبين ما كتباه في مقدمتهما. ذلك أن ما اقتطعه مما قال إنه مقدمتهما كان في الحقيقة من "لاحقة" كتباها تلت المقدمة التي على ما يبدو كانت مطبعة حلب قد نشطت وأتمّت طبعها وهي ماضية في طباعة ديوان الصنوبري الذي جمعاه [للوقوف على صحة ما قالاه، راجع: تتمة ديوان الصنوبري، الصقال والخطيب، ص 18 من المقدمة]. ويظهر بوضوح من آخر صفحات مقدمتهما أنهما لم يكونا يعلمان أصلاً بوجود مخطوطة الجزء الثاني من الديوان، بله قيام الدكتور إحسان بالتحقيق، إذ قالا: "وبما أننا فقدنا الأمل بالعثور على مخطوطة من الديوان ..." (ص18 من مقدمة الصقال والخطيب.) لكنهما لم يكونا يعنيان تلك المخطوطة التي كان الدكتور إحسان يسارع في دفع تحقيقها تحت عجلات المطبعة قبل نضجه. ويظهر بوضوح من

مقدمتهما أيضا أن عملهما قد تمّ، وأن المطبعة في حلب ماضية في إخراجه. وفي الـ"لاحقة" للمقدمة يقولان إنهما لما علما بظهور طبعة الدكتور إحسان، عزفا عن جُلّ عملهما واقتصرا على التتمة وهي ما أخلّت به طبعة الدكتور إحسان. كما زاد الطين بلّة في تعمية الدكتور إحسان للحقيقة بإخفاء التسابق على نشر الطبعة الأولى أنه كتب في مقدمة الطبعة الثانية عن تجنب كتابة ترجمة للشاعر ودراسة عن شعره في طبعته الأولى لأن ذلك "ليس شرطا من شروط التحقيق" وأنه بعد ربع قرن من ظهور الطبعة الأولى ما يزال لا يجد لديه "الميل الحافز لكتابة دراسة" يرضى عنها، ولكنه في الطبعة الثانية رغب في التوضيح "أن ظهور الديوان قد حفز عدة دارسين إلى الكتابة"، وعدّد ثلاثة منهم، وهم: (مقدمة الطبعة الثانية ص8-9):

1. الدكتور عبد الرحمن عطية، الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للنشر، 1981. [وهي رسالة ماجستير أنهاها عام 1971، سنعلق بعد قليل على الفرق بين سنة التأليف (1971) وسنة النشر (1981).]

2. رسالة جامعية كتبها الأستاذ محمود حلاوي ونال بها شهادة دبلوم دراسات عليا من الجامعة اللبنانية 1972 وعنوانها: أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره.

3. "عدة دراسات نشرت في (. . .) بقلم الدكتور فواز طوقان."

وعبارة الدكتور إحسان "عدة دراسات بقلم . . ." بحاجة إلى توضيح. وردت العبارة في نصّ مقدمة الطبعة الثانية، ص8، وليلاحظ أنه تجنب الإشارة إلى أمكنة نشر دراسات طوقان ليتجنب ذكر تواريخ نشرها كي لا تتضارب مع قوله بأنها من دراسات خرجت إلى النور بعد نشره الديوان كما صرّح في مقدمة ط2 ص8: "أن ظهور الديوان قد حفز عدة دارسين إلى الكتابة". فلقد نشرت دراسات طوقان جميعا في دوريات محكمة، بين عامي 1968-وشهر أيار 1970، أي قبل صدور طبعة الدكتور إحسان الأولى بسنوات وأشهر عديدة، وفي آخر دراسة منها إشارة واضحة في صفحتها الأولى بأن دار مجلة مواقف عاملة على إصدار ديوان الصنوبري بتحقيق كاتب هذه السطور.

والصحيح يجب أن يقال هنا إن الدكتور عبد الرحمن عطية في بحثه الذي نشره عام 1981 لم يستعن بنشرة الدكتور إحسان للديوان لأن بحثه كان سابقا لصدور التحقيق، فهو رسالة أتمّها الدكتور في جامعة عين شمس وناقشها على الأرجح نهاية

العام الجامعي 1970 (لكنه في المقدمة لا يذكر تاريخ إجازتها من الجامعة)، ذلك وديوان الصنوبري المنشور على يديْ الدكتور إحسان لمّا يرَ النور بعد، بدليل اعتماد المؤلف عطية على نسخة المخطوطة التي يبدو أنه حصل على صورة عنها من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية. ونلاحظ كذلك أن الدكتور عطية أغفل كليةً دراسات عن الصنوبري لطوقان وجميعها ظهرت قبل منتصف عام 1970.

أما هل كان إحسان عباس يعلم أن فواز طوقان قد حقق وشرح ديوان الصنوبري ودفع به إلى المطبعة، فأمر بحاجة إلى عرض بعض الحقائق.

لقد أخذ كاتب هذه السطور في نهاية عام 1966 حق تحقيق ونشر المخطوطة خلال خمس سنوات وذلك من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة. وكان قد أعد في المقدمة ترجمة للشاعر ودراسة لشعره، وقام بشرح الديوان شرحا وافيا وبخاصة ما غمض من المفردات والأعلام والأماكن والمصطلحات الشيعية في قصائد الهاشميات، بالإضافة إلى ملحق (تكملة) لما لم يرد في المخطوط من شعر الصنوبري. وقد كان عمل طوقان في المطبعة منتصف عام 1970 وتولت دار مواقف في بيروت نشر التحقيق وشرح طوقان لهذه المخطوطة، وأعلنت ذلك في أكثر من عدد من مجلة مواقف، آخرها كان عدد شهر أيلول/سبتمبر 1970. بل وظهر في دورية المشرق الذائعة الصيت (تصدرها جامعة القديس يوسف في بيروت) في عددها الصادر في بيروت بتاريخ أيار/مايو 1970 دراسة عن الصنوبري بقلم فواز طوقان حملت الحاشية الأولى منها ما نصّه:

"تصدر مجلة مواقف قريباً ديوان الصنوبري تحقيق الدكتور فواز أحمد طوقان" [راجع دورية: المشرق، (أيار/مايو 1970)، ص 263.]

ونعود هنا إلى قول الدكتور إحسان تعقيبا على ما نشره الصقال والخطيب في "اللاحقة" لمقدمة ديوان الصنوبري الذي كانا قد أعداه للنشر في حلب عام 1971 بأنهما فوجئا بصدور طبعة الدكتور إحسان، قال الدكتور إحسان: "وقد أحزنني - علم الله - ما حدث وتمنيت لو أنهما أتياني بذلك، إذن لسلّمت إليهما ما كان بيدي من نسخة الديوان وما جمعته من شعره، فإن الأخلاق العلمية تتطلب منّا التعاون. . . " والحقيقة، بعيدا عن إبداء الحزن والتمني، أن فواز طوقان، كاتب هذه السطور، كان

قد حضر إلى مكتب الدكتور إحسان في الجامعة الأميركية ببيروت ختام الفصل الدراسي الأول (شهر شباط/ فبراير 1970) طلباً للاستشارة العلمية في التحقيق، لكون الدكتور إحسان أستاذه في درجة الليسانس، وكان كاتب هذه السطور يجهل أن الدكتور إحسان مضمر النية على نشر الصنوبري. وللعلم، فإن نشرة الدكتور إحسان حملت عبارة: "تم طبع هذا الكتاب في مطابع غريّب ببيروت في شهر تموز (يوليو) 1970"، إلا أنها لم تخرج من تحت عجلات المطبعة إلا في نهاية الشتاء عام 1971.

أما ماذا حدث لكاتب هذه السطور في التأخّر بالنشر مع أن عمله كان في نهاية صيف 1970 قد شارف الانتهاء من مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية بعمان، أن البلاد غرقت منتصف شهر أيلول/سبتمبر 1970 في الحرب الأهلية وتوقفت الأعمال بضعة شهور وانقطعت الطريق إلى بيروت مدة تزيد عن سنة، الأمر الذي أتاح للطرف الآخر التفوق الزمني لتخرج طبعة إحسان عباس في نهاية الشتاء عام 1971 على النحو المستعجل الذي سبق شرحه بأعلى هذه الحاشية.

وأما عن علاقتنا بمخطوط الصنوبري وتحقيقه، فقد كان الأستاذ محمد رشاد عبدالمطلب (رحمه الله)، من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، قد رتب لنا الحصول على صورة من ديوان الصنوبري منسوخة على فيلم مصغّر microfilm ورقمه 3147 من 248، وسجّله باسمنا لغايات التحقيق فيما كان في زيارة إلى جامعة يال الأمريكية Yale University عام 1966 بحثاً عن مخطوطات عربية في مكتبة باينكه للكتب النادرة Beineke Rare Book Library في الجامعة المذكورة. وقد صودف أن كُنّا هناك وقتئذٍ في برنامج الدكتوراه نتتلمذ على يد المستشرق فرانز روزنتال والتقينا الأستاذ محمد رشاد في زيارته.

عام 1971 هو عام انتهاء مدة السنوات الخمس التي يمنحها معهد المخطوطات العربية بالقاهرة لمن أخذ الإجازة بالعمل على تحقيق المخطوط ونشره. وعندما أخذ الدكتور عباس نسخة عن مخطوطة الصنوبري من المعهد المذكور لغاية التحقيق والنشر، كان يعرف أن الرخصة كانت باسم فواز طوقان وأن مدة السنوات الخمس تنتهي مطلع عام 1971. وبالتالي كانت مخالفة الحقيقة لديه مرتين: القول بأن الدكتور عباس لا يعرف أن أحداً كان يعمل على التحقيق والنشر كما صرح في مقدمة الطبعة

الثانية من الديوان عام 1998، وأن صدور نشره للديوان عام 1970 كما هو على الطبعة الأولى جاء سنةً قبل موعد انتهاء الرخصة الممنوحة لفواز طوقان. هذا، وللعلم فقد صرح عباس في مقدمة الطبعة الأولى المؤرخة في شباط/ فبراير 1970 أنه حصل على نسخة مصورة من الديوان أمده بها "الصديق رشاد عبد المطلب".

تاليا المعلومات الوراقية عن الديوان من تحقيق الدكتور إحسان عباس:

الطبعة الأولى أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان

عباس، بيروت، دار الثقافة، 1970 [كذا].

الطبعة الثانية أحمد محمد [كذا] بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس،

بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛

وفي الطبعة الثانية اتخذ إحسان عباس ترتيباً فيه بعض الغرابة إذ جعلها من قسمين (جزءين على حد قوله):

أولهما سمّاه: "الجزء الأول: المخطوط (من حرف الراء [كذا] إلى حرف القاف)"، والصحيح ما جاء في الصفحة الأولى من المخطوط: "بقية حرف الراء"، وحقيقة المخطوط أنه الجزء الثاني من الديوان كما هو مدون عليه.

وثانيهما سمّاه: "الجزء الثاني: "تكملة ديوان الصنوبري جُمع من المصادر المخطوطة والمطبوعة".

ضمّن الدكتور إحسان عباس في التكملة ط2 أكثر ما نشره سابقوه، لكنه أغفل أبياتاً عديدة نشير إلى بعضها بعد فقرات. وأكثر ما يلفت النظر هنا ما قاله الدكتور عباس في مقدمة ط2 من أن ظهور الديوان حفز ضياء الدين الحيدري "فجمع أبياتاً للصنوبري نشرها في العدد 4/ 4 من مجلة المورد العراقية [كذا في الأصل] بعنوان "ما لم ينشر من شعر الصنوبري" (مقدمة عباس في ط2، ص7). وقد ظهر عمل الحيدري عام 1975، أي قبل طبعة عباس الثانية عام 1998. هذا، وقول عباس في وصف عمل الحيدري أنه "جمع أبياتاً" يفيد القلّة، مما يدل على أن عباس لم يطلع على عمل الحيدري، ذلك أن ما قام به الحيدري كان جمعاً يزيد عن 250 بيتا من مصادر لم يتّح لعباس الاطلاع عليها، أي ما يوازي خمس ما جمعه عباس في

التكملة المنشورة في ط2. وبالإضافة إلى صنعة الحيدري، اعتمد عباس في التكملة على عديدين قاموا بنشر ما جمعوه من شعر الصنوبري. وهذه أهم المجموعات الشعرية التي سبقت، ولحقت، صدور النشرة الأولى من ديوان الصنوبري التي أشرف الدكتور إحسان عباس عليها. والمجموعة التالية مرتبة حسب ظهورها تاريخيا:

* الروضيات، جمعها محمد راغب الطباخ، حلب، المطبعة العلمية، 1932، وفيها 620 بيتاً. وجدير بالذكر أنه لم يتيسر لإحسان عباس الاطلاع على عمل الطباخ مباشرة بل عن طريق من استخدم الروضيات مثل طوقان في ملحق "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" والصقال في التتمة، فقد أخلت طبعة إحسان عباس الثانية بالعديد من الأبيات التي جمعها الطباخ في الروضيات، على سبيل المثال: الروضيات، ص25، توجد تكملة للمقطعة رقم 71 في عباس، التكملة، ط1، ص406.

* "ملحق دراسة: وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، جمعها: فواز أحمد طوقان، نشرت في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142، وجاءت في 319 بيتاً؛ وقد استدرك عليها محمد بهجة الأثري، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747، وهي جملة تصويبات وشروح على "ملحق دراسة وصف الطبيعة في شعر الصنوبري" المشار إليها قبل سطور.

* تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، دار الكتاب العربي، 1972؛ وأكثر ما في هذا العمل إتقانا أن صانعَيْه قاما بإضافة تخريجات ضافية على ما جاء في الطبعة الأولى من ديوان الصنوبري (تحقيق إحسان عباس) وعلى ما جاء في التكملة التي صنعها الدكتور إحسان، راجع: الصقال والخطيب، التتمة، ص73-89.

* "المستدرك من شعر الصنوبري"، ملحق برسالة ماجستير غير منشورة: محمود حلاوي، أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، (رسالة دبلوم دراسات عليا بإشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1972)، ص137-150. ويبلغ عدد أبيات هذا المستدرك 238 بيتا، إلا أن 50 بيتا منها فقط جاءت في موضوعات شتى، و188 بيتا جاءت في رثاء آل البيت تقمّشها حلاوي من المصادر الشيعية الحديثة: محسن الأمين، أعيان الشيعة؛

عبدالحسين أحمد، الغدير في الكتاب والسنة والأدب؛ جواد شبّر، أدب الطف (أو شعراء الحسين).

* ضياء الدين الحيدري (جمع وتحقيق)، "بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبري"، في مجلة المورد، المجلد الرابع (شتاء 1975)، العدد الرابع، ص255-268، ومعظمها قصائد الهاشميات من مطولات الصنوبري في آل البيت تقمّشها الحيدري من مظانها الشيعية واعتمد في أكثرها على ما جاء للصنوبري في مخطوطتين، أولاهما: ديوان الأدب لابن شهاب الخفاجي (ت 1069 هـ) والآخر المجموع الرائق جمعه أحمد العطار (ت 1215 هـ) بالإضافة إلى متفرقات من البيت والبيتين جمعها الحيدري من كتب فاتت على الدكتور إحسان عباس جامع التكملة في الطبعة الأولى. ويلغ عدد الأبيات في عمل الحيدري 250 بيتاً. وقد أغفل الدكتور إحسان أغلب ما جاء في عمل الحيدري مما يدل على أنه لم يطلع عليه، كما ذكرنا بأعلاه.

* هلال ناجي، "المستدرك على ديوان الصنوبري،" في مجلد: المستدرك على صُنّاع الدواوين، (تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000)، ج1، ص246-259. ويبدو من وجود إشارة إلى عمل هلال ناجي في الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري التي نشرها إحسان عباس عام 1998، أن عمل هلال ناجي كان قد نشر في مكان آخر قبل ظهوره العام 2000 في المستدرك على صُنّاع الدواوين، وعلى ما يبدو، فإن هذا الجهد كان قد نشره عام 1974 ولعل الأستاذ هلال لم يعاود عليه في طبعة المستدرك عام 2000، ولم نوفق إلى تعيين موضع النشر عام 1974.

واعتورت التكملة، ط2، نقائص عديدة لعل ذلك راجع إلى كثرة من جاء بعد عام 1972 واستدرك على التكملة، ط1، من جهة، ومن جهة أخرى عدم تمكن الدكتور عباس من الوصول إلى أغلبها مباشرة مثل الروضيات، والحيدري، والثعالبي في من غاب عنه المطرب، بل وصل إليها عن طرق ثانوية. ونقتصر على ثلاثة أمثلة مما أخلّت به التكملة، ط2، للتدليل:

المثال الأول:

جاء يسعى إلى الصلاة بوجهٍ   يُخجلُ البدرَ في بروج السعودِ
فتمنيت أن وجهيَ أرضٌ   حين أومى بوجهه للسجودِ

أنظر البيتين في: التكملة، ط2، ص 422. وقد فات إحسان عباس هذان البيتان في تكملة الطبعة الأولى من الديوان (1971). وفي جزء "تخريج قصائد تكملة الديوان" للطبعة الثانية، ص497، كتب ما مفاده أن البيتين في الثعالبي، من غاب عنه المطرب، ص276. ونرجح أن عباس لم يرجع إلى الأصل الذي قال إن البيتين قد وردا فيه، ويبدو أنه نقلهما عن التتمة للصقال والخطيب (1972) اللذين خرّجا البيتين في الثعالبي، ص267، وفي الروضيات للطباخ ص49. ولكن، أغفل عباس إشارة الصقال والخطيب إلى الروضيات. والدليل على النقل دون الانفراد أنه أثبت طريقة إملاء الصقال والخطيب للفعل "أوما" بالألف الممدودة، في حين أن هذا الفعل جاء في الثعالبي والروضيات مقصوراً (أومى). هذا، وطبعة الثعالبي التي اعتمد عليها الصقال والخطيب كما أثبتا في "مسرد المصادر والمراجع" هي طبعة الجوائب سنة 1303 هـ، وهي أقدم طبعة يعسر العثور عليها، ولكن يوجد بديل عنها في مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت حيث كان إحسان عباس يعمل أستاذا بدائرة اللغة العربية، وهذه معلومات الوراقة: بيروت، منشورات المكتبة العثمانية/ محمد سليم اللبابيدي، طبعت بترخيص حكومي في المطبعة الأدبية/ بيروت، 1309 هـ. وفي هذه الطبعة يوجد البيتان المذكوران في الصفحة 86. يضاف إلى ذلك أنه كان بإمكان إحسان عباس عند إصدار الطبعة الثانية من ديوان الصنوبري (بيروت/ 1998) أن يرجع إلى طبعة محققة من الثعالبي صدرت عن دار طلاس، دمشق، 1987. والبيتان موجودان في ص126، وجاء الفعل المذكور مقصوراً كالأصل في طبعة الجوائب. ولعل الصقال والخطيب صحّحا ما وجداه في الطبعة القديمة باعتبار ذلك تخفيفاً للهمزة: أومأ. ولكن ابن قتيبة والفراء صوّبا الفعل: "أومى يُومي وومى يمي مثل أوحى ووحى"، ومعناه: الإشارة بالإغضاء كالرأس واليد والعين والحاجب. وجاء هذا الشرح لتوضيح الحديث الشريف عن صلاته عليه السلام وهو على ظهر دابة أنه كان "يومي إيماء"، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص409. وقد أخطأ إحسان عباس في البيت الثاني حين اختلف مع الثعالبي ومَن نقل عنه فجعل: "أن وجهيَ أرض" على "وجهتي"، وفي هذه الصيغة خلل في الوزن العروضي. واختيار الشاعر الصنوبري هنا للفعل أومى متصلاً بـ: السجود، اختيار ذكي جدا وينمّ عن معرفة بدقائق اللغة إذ الشاهد التراثي جاء من الحديث النبوي الشريف.

المثال الثاني

بلغت التكملة في طبعة إحسان عباس الأولى 149 قصيدة ومقطوعة بمجموع 884 بيتاً. وقد استبعد من التكملة في الطبعة الجديدة ثماني مقطّعات كان أثبتها في الأولى وهي المقطّعات ذات الأرقام في التكملة الأولى: 29، 30، 84، 85، 87، 88، 91، 113؛ بمجموع 17 بيتا. ولكن عدد الأبيات هذا ينقصه بيتان إذ اختلط على إحسان عباس أمر المرسل (أرسل: بيتين، ثم لم يُجب أرسل إليه ببيتين آخرين، بمجموع أربعة أبيات) والمرسل إليه (أجاب ببيتين) في المقطوعة 113، التكملة ط1، ص488، ولكنهما في الديوان ط1، ص384 منسوبان إلى الصنوبري على أنه المرسل إليه بالأبيات الأربعة. وترد القصة مختلفة في ترجمة الصنوبري في الطبعة الكاملة من تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (طبعة دار الفكر ببيروت، 1995). فالمرسل إليه هو ابن حبش الكاتب برواية ابنه المعنعنة، والبيتان من شعر جحظة البرمكي، وهذه الرواية ذكرها ابن خلكان في ترجمة أبي يعقوب إسحق بن حنين على أن الحادثة كانت بين ابن حنين والوزير القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد بالله. كما ذكر ابن أبي أصيبعة هذه الرواية في ترجمة ابن حنين وأما استبعاد إحسان عباس لهذه المقطوعات الثماني المذكورة عن التكملة ط2، فلم يبرره.

المثال الثالث

يجب في البداية تصحيح عدد أبيات المقطعة الدالية في وصف الديك ورقمها 102 من التكملة (ط2، 1998)، فهي ثمانية أبيات وليس تسعة. فالبيتان 5-6 مختلطان في التكملة (ط2، 1998)، وهما بيتٌ واحد ليس إلا، غير أن المحقق أثبت البيت 5 بتبادل مكاني الصدر والعجز وجعله من أبيات المقطعة، وتلاه البيت 6 وهو الأصلي، فأصبحا كالتالي (ص419):

مـن حـدة فـيـهـمـا مـا لـيـس مـحـدودا　　　رانٍ بـفـصّـيْ عـقـيـق يـدركـان لـه
رانٍ بـفـصّـيْ عـقـيـق يـدركـان لـه　　　مـن حـدة فـيـهـمـا مـا لـيـس مـحـدودا

وبهذا نعيد المقطعة إلى أبياتها الثمانية وهي نفسها أبيات المقطعة 66 في التكملة (ط1، 1971). وتالياً توزيعها في المراجع حسب تخريجها في طبعتي التكملة:

الأبيات 1 - 8 المقطعة رقم 102	مرجع الأبيات
البيت 1	النويري، نهاية الأرب
	الدميري، حياة الحيوان الكبرى
	الثعالبي، ثمار القلوب
الأبيات 2- 4	النويري، نهاية الأرب
	الدميري، حياة الحيوان الكبرى
الأبيات 5 - 7	النويري، نهاية الأرب
البيت 8	الثعالبي، ثمار القلوب

يتطابق البيت الأول من الثعالبي في ثمار القلوب مع سائر المصادر في أنه هو البيت الأول من المقطعة فيها جميعا. وأطول رواية من هذه المقطعة، أو ربما هي كامل أبيات المقطعة إلا بيتاً واحدا، لكنها جاءت في نهاية الأرب للنويري في سبعة أبيات. وسبق لكاتب هذه السطور أن نشرها مع مجموعة من شعر الصنوبري ملحقاً لدراسة في شعر الصنوبري ظهرت على ثلاث حلقات في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق بدءاً بالجزء الرابع من المجلد 43 (تشرين الأول/ أكتوبر 1968). وظهرت أربعة أبيات من المقطعة في الروضيات، (صنعة محمد راغب الطباخ، حلب، 1932)، ص 23-24، نقلاً عن حياة الحيوان الكبرى للدميري، وهي الأبيات الأربعة الأولى نفسها التي في نهاية الأرب للنويري. ويبدو أن إحسان عباس لم يتنبّه إلى هذا بالرغم من أن روضيات الطباخ أحد مراجع إحسان عباس. أما الثعالبي في ثمار القلوب فقد اكتفى ببيتين منها. كيف سوّغ الدكتور إحسان لنفسه تشتيت هذين البيتين بجعلهما رقم 1 ورقم 8 في التكملتين ؟

تكشف الأمثلة الثلاثة السابقة، وغيرها كثير، عن ماهية الخلل في تجميع ما فات من شعر الصنوبري ونشره على أنه التكملة وذلك في الطبعة الثانية عام 1998. والمعوّل على أي من إعادة النشرات لأعمال التحقيق عامة، أنها تتدارك الخلل في الطبعة الأولى من جهة، وأنها تستدرك في الطبعة الثانية على ما فات المحقق في الأولى. ولكن عند الدكتور إحسان عباس، هنالك ما لا يقل عن خمسين خللاً وتفاوتاً بين الطبعتين في تجميع أبيات التكملة وفي قائمة تخريج أبياتها من المصادر، ناهيك بما مثل ذلك بين نصّي تحقيق الديوان في الطبعتين. ويعود السبب في الاختلاف بين

طبعتي الديوان والتكملة أن الدكتور أحسان عباس كان عند إعداد الطبعة الثانية قد فقد الصلة بيته وبين المصادر في الطبعة الأولى، بل كذلك انقطاع الصلة بينه وبين صورة المخطوط الذي سارع عام 1971 إلى دفع تحققه تحت عجلات المطبعة. وأمارة ذلك قوله في مقدمة الطبعة الثانية بخصوص الاعتذار عن عدم تأليف ترجمة لحياة الشاعر وإجراء دراسة نقدية لشعره، لا في الطبعة الأولى ولا في الطبعة الثانية كذلك، إنه لم يعُد يجد لديه "الميل الحافز" بعد ربع قرن لكتابة مثل هذا (ص8 من مقدمة الطبعة الثانية).

الملحق الخامس

قِراع الخمرة بالمزاج

نقف عند صدر البيت الخمري في شعر الصنوبري (الديوان، ص79-80.):

قُرِعت بالمزاج في صحن كأس   فارتدت كأسُها بحلة نور

"قُرعت" بالقاف المعجمة بثنتين وهو ما أورده المحقق إحسان عباس. وبالرجوع إلى المخطوط الأصلي لديوان الصنوبري نرى أن القاف المثناة تظهر بوضوح، وأن الناسخ زانها بحركات البناء للمجهول. وردت عشرة أبيات من هذه القصيدة البالغة ثلاثة عشر بيتا في: أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)، قطب السرور في أوصاف الخمور، (تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969)، ص609-610، وأثبتها نص قطب السرور قُرعت بالقاف المثنّاة. واضح إذن أن الكلمة موضوع النقاش هنا تبدأ بحرف القاف المعجمة بثنتين. فما هو هذا الاستخدام اللغوي أو التعبير البلاغي؟

بالرجوع إلى المعجم، لا نجد للمصدر "قِراع" من الفعل قرع (بالقاف المثناة) معنىً متصلا بمزج الخمرة بالماء أو بأي سائل آخر، والمعنى الذي يقدمه المعجم معروف، كقولهم قِراع السائفين أو الدارعين أو الخطوب، أو القرع بالعصي وهو الضرب.انظر: لسان العرب، ط2، ج11، مدخل (ق ر ع) في الصفحات 118-124. ومن المعنى كذلك قولهم: "قرع القدحُ جبينَه" وهو يشرب أي ضربه، لسان العرب، ط2، ج11، ص120. وأما المصدر من الجذر (م ز ج) "مِزاجُ الشراب"، فهو ما يمزج الشراب به، والمَزْج هو "خلْطُ المِزاج بالشيء". وأما المِزْج، فهو العسل لأنه

مِزاج كل شراب حُلوٍ طيّب. وأورد ابن منظور بيتا لأبي ذؤيب سمّى فيه الماء الذي تمزج به الخمرة باسم العسل، أي المِزْج، "لأن كل واحد من الخمر والماء يمازج صاحبه". انظرلسان العرب، ط2، ج13، ص95. وبناء عليه، فإنّ المعنى المعجمي للعبارة هنا لا يفي بتوضيح الصورة التي رسمها الشاعر الصنوبري بقوله عن الخمرة: "قُرعت بالمزاج".

يقودنا هذا الإبهام إلى التفكير بوجود تصحيف بين القاف والفاء في المفردة: قرعت/ فرعت! والجذر (ف ر ع)، بالفاء الموحدة النقطة، له معنيان: علا الشيءَ يعلوه، وفرع فرسَه أي كبحه وكفّه، انظر: لسان العرب، ط2، ج10، على التوالي: ص238، ص240. وما دام "المزاج" كما سبقت الإشارة إليه هو ما مُزج الشراب به، والأغلب هو الماء في هذه الحال، فإن الخمرة في بيت شعر الصنوبري المذكور قد "فُرعت"[الفاء الموحّدة] بالمزاج، وهو الماء هنا، أي علاها الماء فكبح شدّتها وكفّ من حُميّاها. و"حميّا الكأس سَوْرتُها"، انظر: لسان العرب، ط2، ح3، ص350.

ولكن، إذا أخذنا المعنى المتضمن في أسطورة الخصب وموت الطبيعة وعودتها إلى الحياة حيث ينتهي حزن الخريف ويبدأ فرح الربيع بالزواج المقدس بين الكاهن والكاهنة، استندنا إلى الجذر (ق ر ع) آخذين بالمعنى الآخر الذي تورده المعاجم للمفردة (ق ر ع)، وهو: القِراع أي الضِّراب، وقرع الفحلُ الناقةَ، والثورُ، قرعها قَرْعا وقِراعا، إذا قارف الضِّراب بها؛ والقريع هو الفحل: لسان العرب، ط2، ج11،ص121. فهل نحن أمام معنى مبتكر ساقه الصنوبري بعقد قران بين الخمرة والماء؟ انظر إلى قوله في الأبيات التالية من مقطّعة أخرى [الديوان، ص89]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ يومَ شمسٍ في عقبِ يوم مطيرِ
يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نَيْسا نَ، ويوم النيروز يومُ السرور
زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ ـر وكان النّثار من منثور

ومثل هذا كثير في شعر الخمرة، انظر ما يلي في هذه الطائفة من شعر أعلام عُرفوا باللهو والخمرة. قالوا في مزجها بالماء، أو في "المِزاج" عامة، وزعيمهم في هذا الباب أبو نؤاس. فقد تفنّن في وصف مزج الخمرة بالماء، وهو كثير في شعره، منه:

تـنـزو إذا الـمـاء تـراءى لـهـا كـمـا رمـى بـالـشـرر الـكِـيـرُ

انظر: أبو نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي (ت 198 هـ)، ديوان أبي نؤاس.....، (تحقيق إيفالد فاغنر، شتوتغارت، دار النشر فرانز شتايتر فيسبادن، 1988)، ج3، ص162.

وقال أبان بن لاحق بن عبد الحميد الرقاشي (ت 200 هـ):

صـبـبـتُ الـفـضـة الـبـيـضـا (م) ءَ فـوق قُـراضـة الـذهـبِ

والقراضة هي فُضالة ما يقرض من ثوب أو خبز أو غيرهما، لسان العرب، ط2، ج11، ص111؛ وانظر بيت الرقاشي هذا في: ابن الرقيق، قطب السرور، ص 528.

ومثل تشبيهه هذا ما قاله البحتري برواية ابن الرقيق أيضا [قطب السرور، ص713]:

قـومـي امـزجـي الـدرّ بـالـلـجـيـن واحـمـلـي الـرطـل بـالـيـديـن

وقال صريع الغواني مسلم بن الوليد [شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص215]:

وكأسِ راحٍ يُميتُ الهمَّ شاربُها باكرتُها ووراء الليل قد حَسرا
صبّ المزاجُ عليها الحليَ فاضطربت كأنّ في حافيتها الدرَّ والشذرا

ولابن المعتزّ مقطّعة في أربعة أبيات الأول والثالث منها:

وكـأن الـراح لـمـا مُـزجـت حُـلِّـيَـت بـعـد عـقـيـق ذهـبـا
مـزجـوهـا قـهـوةً مـحـمـرّةً فـأثـار الـمـاءُ فـيـهـا حَـبَـبـا

[أبو العباس عبد الله بن المعتزّ (ت 393 هـ) ديوان شعر ابن المعتز، (تحقيق يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج3، ص215-216.].

وقال الصنوبري [التكملة، ص501]

غـاص فـيـهـا مـاء الـمـزاج فـأبـدت لـؤلـؤاً مـن عـيـونـهـا مـكـنـونـا

وقال كُشاجم (ت 360 هـ) [قطب السرور، ص643]:

ولـمـا أريـنـاهـا الـمـزاج تـسـعّـرت فـخـلـتُ سناها بارقاً قد تكشّفا

وأما قولهم في "قِراعها" بالمزاج، فكثير، من باب أنّ القراع هنا هو الضِّراب. انظر على سبيل المثال قول أبي نؤاس [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص270. وانظر كلك: أبو العباس عبد الله بن المعتزّ، فصول التماثيل في تباشير السرور، (تحقيق

جورج قنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989)، ص58-59]:

قـرعـتـهـا بـالـمـزاج يـدٌ   خُـلـقـت لـلـكـأس والـقـلـمِ

بيد أن اللفظ الذي جاء في الديوان وساقه ابن النديم الرقيق كذلك يبدو لنا أنسب [قطب السرور، ص689]: "خلقت للسيف والقلم". وقال أبو نؤاس أيضاً في عجز بيت غيره: "صِرفاً وما قرعتها بالمزاج يدُ" [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص113؛ وفي قطب السرور، ص3: "صهباء ما قرعتها بالمزاج يدُ"]. وقال أيضا [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص212]: "كأنها والمزاج يقرعها". وهو كثير في شعره.

وفي موضوع القِراع بالمزاج، قال ديك الجن الحمصي (ت 235 هـ):

نـارٌ ونُـورٌ فـي الـكـأسِ مُـؤْتَـلِـفٌ   رِقَّـةُ مـاءٍ ورِقَّـةُ الـعِـنَـبِ

شَـجَّ قـراعُ الـمِـزَاجِ صُـورَتَـهـا   كَـلُـؤْلُـؤٍ جـائـلٍ عـلـى ذَهَـبِ

من مقطوعة في خمسة أبيات ساقها أبو العباس عبد الله بن المعتزّ في فصول التماثيل، ص61. وانظر: هلال ناجي، "المستدرك على ديوان ديك الجن" في: المستدرك على صُنّاع الدواوين، (تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000)، ج1، ص366، وهو جهد كان نشره عام 1974 ولعل الأستاذ هلال ناجي لم يعاود عليه في طبعة المستدرك عام 2000 فلم يتنبه إلى ورود هذه الأبيات الخمسة في فصول التماثيل.

وتناول ابن المعتزّ هذا التعبير بقوله [قطب السرور، ص 688.]

كـأنـهـا فـي كـاسـهـا والـمـاء يـقـرعـهـا   أكـارعُ الـنـمـل أو نـقـش الـخـواتـيـم

وأكارع جمع كِراع وهو الساق العارية من اللحم في الحيوان كالبقر والإبل، لسان العرب، ط2، ج12، ص71-72. ولكن هذا البيت لم يرد في ديوانه، بل هنالك "نقش الخواتيم" في قافية بيت يصف فيه آثار جري فرسه، [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص583.].وقال أيضا [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص139.]:

تـقـارع الـمـاء في الأقـداح إن مُـزجـت   بـصـارم مـن سـيـوف الـنَّـوْر مـهـزوزِ

وفي الموضوع نفسه، قال الأمير تميم بن المعز الفاطمي (ت374 هـ) [ديوان تميم بن المعز لدين الله، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1957)، ص169؛ قطب السرور، ص 594]:

حمراء في الكأس فإن شعشعت   ولّد قرعُ الماء فيها اصفرارْ

وقال أبو طاهر إسماعيل بن محمد بن مكنسة (ت 510 هـ) في مقطّعة من بيتين:

أيامَ عُودُك مطلولٌ بوابلها   والدهر في غفلة من مسّها خبِلُ
تنزو إذا قرعتها كفُّ مازجها   كأنما نارُها بالماء تشتعلُ

يوضح هذا العرض تداخل المفردتين: قِراع ومزاج، في موضوع الخمرة وأوصافها. وكنّا أول هذا الملحق قد استبعدنا الربط بين الجذر: ق ر ع (بالقاف المثنّاة) الذي لا صلة له بموضوع الخمر كقراع السيوف أو الخطوب أي مقارعة، وبين الجذر: ف ر ع (بالفاء الموحّدة) الذي يعني علا الشيءَ وكبح من شدّته، واستخلصنا أن المعنى المتصل بالخمرة في ق ر ع يعود إلى ضِراب الإبل والبقر، فيعني أن (قِراع الخمرة بالمِزاج/ وهو السائل الذي تمزج الخمرة به) هو استعارة لضراب الخمرة بالمزاج، أي الجِماع يقع بين الخمرة والمزاج، وبمعنى آخر تزويج الخمرة بالسائل. فهل هنالك نصوص شعرية تقول هذا مباشرة؟

وُصفت الخمرة بالبكر، ومن شعرائها من أنكر افتضاض بكارتها، وتناول شعراؤها موضوع زواجها، ولمن يحتسيها قالوا عنها: "جلوتها" كالعروس، وغير ذلك من معانٍ تتصل بفعل الجماع.

قال أبو العتاهية في صفة الخمرة أنها بكر [ديوان أبي العتاهية، ص545]:

عذراء ربّاها شعا   عُ الشمس في حرّ الهجيرِ

وتكرر نعتها بالبكر عند أبي نؤاس [انظر ديوان أبي نؤاس، ج3، ص240، ص302؛ قطب السرور، ص663، وص698]:

فهي بكر كأنها كل شيء   حسنٍ طيّبٍ لذيذٍ زلالِ

وكذلك قوله:

وبكرِ سلافةٍ في قعر دنٌ   لها درعان من قارٍ وطين

وقال أبو نؤاس أيضا [ابن المعتز، فصول التماثيل، ص58]:

بكر قد [؟] صاغ المزاج لها   بعدما جازت مدى الهرمِ

ولكن رواية البيت في الديوان مختلفة [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص269-270]:

فاسقني البكر التي اختمرت   بخُمار الشيب في الرحم

ثُمّت انصات الشاب لها بعدما جازت مدى الهرم

ونعتها مسلم بن الوليد (صريع الغواني) بالنعت نفسه فقال [قطب السرور، ص720]:

عذراء يرعدُ بعضها من بعضها لم تتخذ غير المزاج خليلا

ولكن الطبيخي، شارح ما اختاره من ديوان مسلم بن الوليد، أثبت مفردة غيرها: "خرقاء" وأتبعها بالشرح التالي: "أي هي عارفة فكل جزء منها شديد كأن بعضها يخاف بعضها لما يعلم ما فيه من الشدّة"، [شرح ديوان صريع الغواني، ص56.]. وفي رأينا أن "عذراء" ابن النديم الرقيق ألصق بالمعنى الخمري من "خرقاء" الطبيخي لما لموقع عجز البيت من صلة بالزواج عبر مفردة "خليلا".

ووصفها ابن المعتزّ بالبكر، قال [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص113]:

عروسُ شربٍ بكرٌ لهامتها تيجانُ طينٍ وقُمْصُها قارُ

وقال عبد الله بن ذكوان [قطب السرور، ص649]:

وعذراء بكر في الصباح افتضضتها وحادي الدجى ينعى الظلام ويهتف

وجعل أبو نؤاس في إحدى خمرياته التقليدية قلق نفسيته وأرقه في الليل أن خرج برفقة "سادة غطارفة" إلى خمارة فاختبروا دناً باتت فيه الخمرة خمسين عاما هرمت بعدها، فـ "أعطوا بها ربّها حكومته" [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص218-219]:

ثمّ أتت في الحباب يحفزها مشيٌ هوينا ما إن به نزقُ
فتبادروا لافتضاض عُذؤتها بنافذٍ في شباته ذلق

وهو ما زعم الصنوبري أنها عذراء "لا تفضّ عذرتها" إلا بشرط / "حكومة ربها" [تكملة ديوان الصنوبري، ص391]:

نلهو بعذراء لا تُفتضُّ عذرتها إلا بكفّ الذي يحويه من نَشَبِ

وأشار الأخطل وأبو نؤاس وأبو الشيص إلى عذرتها سبباً في أنها "عنّست" وأنها "شمطاء" و "عجوز"، [انظر على التوالي: قطب السرور، ص156، ص696، ص613]

وما دامت الخمرة عذراء بكرا يقرعها المزاج (القراع: ضِراب الإبل والثيران) فيفتضّ بكارتها، إذن لا بدّ للشَّرب في الحانة (التي هي المعبد الآن) قبل المباشرة من أن يعقدوا قرانهما (الخمرة والمزاج) في احتفال يذكّر بعبادة الخصب والزواج المقدس

ليلة يتم زفاف الكاهن الأكبر (أو هو الملك المعظم) بالكاهنة، فتفيض بركات هذا الزواج على الفتيات العاملات في المعبد ("عذارى دوار في مُلاء مذيل"/ معلقة امرئ القيس) بقران جماعي يكون أبطاله الفتيانَ المتقربين من الإله بالهدايا والنذور. وهذا هو عيد عودة الطبيعة من موتها (المهرجان والنيروز). ولم يخذلنا شعراء الخمرة أو يبخلوا علينا فأمدونا بأمثلة وفيرة تجسّد هذا المفهوم الأسطوري. فكثرت في شعرهم المفردات المتصلة بالمناسبة: كالخطبة والزفاف والزواج والعروس والجِلوة. فمن ذلك ما مر سابقاً من قول الصنوبري [الديوان، ص89]:

هاتها، هاتِ بالكبير الكبيرِ يومَ شمسٍ في عقبِ يومِ مطيرِ
يومَ سبتٍ، واليومُ أوّلُ نيسا نَ، ويوم النيروز يومُ السرور
زُوّج الماء فيه بالقهوة البكـ ـر وكان النثار من منثور

وقد جمع أبو نؤاس جملة هذه المعاني فقال [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص170]:

زوّجتُها الماءَ كي تذلّ به فامتعضت حين مسّها الذكرُ
كذلك البكرُ عند جلوتها يظهر منها الحياء والخفر

ورُوي هذان البيتان في قطب السرور لأبي الهندي غالب بن عبد القدوس (ت 180 هـ) ولكن أخطأ محقق قطب السرور الأستاذ أحمد الجندي في جعل "جِلوة" العروس خلوة، بالخاء المعجمة من فوقها. وطرق المعنى نفسه الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع التنيسي (ت 393 هـ) نسبة إلى تنيس في مصر، فقال في قصيدة قصيرة تبلغ ثلاثة عشر بيتا فقط قصرها على شرب الخمرة وما يماشيها من العبث والفجور:

كأنها في الكؤوس إذ جُليت من عسجد رقّ لونُه وصفا
أغضبها الماء حين خالطها فأزبدت في كؤوسها أنفا

انظر في تتمة أبيات ابن وكيع هذه: ديوان الحسن بن علي الضبي، (تحقيق: هلال ناجي، بيروت، دار الجيل، 1991)، ص129. ويقول ابن وكيع أيضا [ديوانه، ص81]:

عروس كرم أتت تختال في حلل صُفرٍ، على رأسها للمزج إكليلُ
كأنها بأكف القوم إذ جُليت ذوْب من الذهب الإبريز محلول

وقال محمد بن رزين الخزاعي أبو الشيص (ت 196 هـ) [ابن المعتز، فصول التماثيل، ص69]:

عروس غدا المسك أصداغها   مضمّخة الجيد بالزعفران

وقال كشاجم في مثل هذه المعاني حيث جعل الخمرة عروسا تجلى للزوج في الكأس الزجاجي كناية عن الرقة والرهافة [قطب السرور، ص672]:

صفراء تُجلى في الزجاج ويُتّقى   منها أليم القتل، إن لم تُقتلِ

والقتل هنا بمعنين، القتل الأول حين تصرع الخمرة شاربها، والقتل الثاني "قرعها بالمزاج" كما قال أبو نؤاس في ختام خمرية [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص239]:

إنّ التي ناولتني فرددتُها   قُتلتْ، قُتلتَ، فهاتها لم تُقتلِ

ولأبي نؤاس من خمرية تقليدية البناء الشعري ولكن احتوت جميع عناصر الطقس الأسطوري الذي نبحث فيه [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص47]:

فأبدى لنا صهباء تمّ شبابُها   لها روعة محمودة ووثوبُ
فلما اجتلاها للنكاح بدى لها   عبيرُ نسيمٍ ساطعٌ ولهيبُ

وتعددت الإشارات في ديوان ابن المعتزّ إلى غرض الخمرة العروس وزواجها [سبقت الإشارة إلى أنها عروس: ديوان شعر ابن المعتز،ج2، ص 113؛ وانظر كذلك، ج2، ص74]:

كأن الكأس في يده عروس   لها من لؤلؤ رطب وشاحُ

وقال[ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص136]:

وعروس خدرٍ يزفّها قمرٌ   مجلوة في غلائل العنبر

وقال في مزجها بالماء كأنك تزوّجها [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص40]:

وقهوة زُوّجت بدمع سحابٍ   فكست وجهها نِقابَ حبابِ

ومن معاني الزواج المقدس في قران الخمرة بالماء [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص21]:

يزفُّ كأساً، بمنديل، متوّجةً   ورأسها فضّة والجسم من ذهب

فها هي كالعروس المجللة بالمنديل قبل جلوتها للزوج. وفي معاني الزواج أيضا قال أبو نؤاس [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14]:

خطبنا إلى الدهقان إحدى بناته   فزوّجنا منهنّ، في خدرها، الكبرى
فبتنا نراها في الندامى أسيرةً   لهمْ إذ مشت فيهمْ فصاروا لها أسرى

ولئن رأينا في مثل هذه المعاني ملامح الزواج المقدس في أسطورة الخصب (المهرجان والنيروز)، فإن بعض الشعراء الخمريين أفصحوا أن طقوس معاقرتها كما مرّ في السطور السابقة يتاخم طقوس عبادة الخمرة. قال الأمير تميم بن المعز [ديوان تميم، ص166]:

حججنا إلى بيت خمّرها   لنشربها في معاصيرها

أما أبو نؤاس فتظهر معاني التقديس عنده بوضوح في خمرية قصيرة [ديوان أبي نؤاس، ج3، ص130-132]:

فجاء بها زيتية ذهبية   فلم نستطع دون السجود لها صبرا

وينتهي في آخر هذه الخمرية بأن يقول:

إذا ما دنا وقت الصلاة رأيتهم   يحثّونها حتى تفوتهم سكرا

ولم لا تسجد "عصابة سوء"، على حد تعبير أبي نؤاس في الخمرية هنا، فإن الملوك تسجد لها في مقطّعة أخرى حيث يقول [ديوان أبي نؤاس، ج 3، ص80]:

ومدامة سجد الملوك لها   باكرتها والديك قد صاحا

وانصباب الخمرة من إبريقها في كؤوس الندامى يصورها ابن المعتز بصبغة دينية وثنية تزيّت بزيّ المفردات الدينية الإسلامية [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص73]:

وحان ركوع إبريقٍ لكأسٍ   ونادى الديكُ حيَّ على الصبوحِ

وقال أيضا [ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص211]:

باتت أباريقنا حمْراً عصائبُها   بيضاً ذوائبها، غُصَّ الحلاقيمِ
رواكعاً كلما حثّ السّقاة بها   نلقى الكؤوس بتكبير وتعظيمِ

وقال صفي الدين الحلي [شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، حلبة الكميت، (بيروت، دار الوراق، 2008)، ص231]:

بكرٌ إذا زُوّجت بالماء أولدها   أطفالَ دُرٍّ على مهدٍ من الذهبِ

وفي حلبة الكميت (ص207) إشارة إلى اتصال الخمرة بالطقوس الوثنية في شبه عبادة:

وأمطرَ الكأسَ ماءً من أبارقه   فأنبت الدر في أرض من الذهب

فسبّح القوم لما أن رأوا عجباً نورٌ من الماء في نارٍ من العنب

والرابط الوثني هنا هو التسبيح، والنور، والماء، والنار، وهي مفردات مجوسية الدلالات إذا نظرنا إليها من هذه الزاوية. وأما النار فهي الشمس التي تختزن في العنب (انظر ما درسناه في شعر الخمرة عند أبي نؤاس في الفصل الثاني من كتابنا هذا).

لقد تمكنا في الفقرات السابقة من أن نربط بين القِراع والمِزاج والزواج والعبادة بالنظر فيما تخيرناه من أمثلة، والعدد غير قليل. وهذه الباقة دالة على ما نذهب إليه وهو ربط الجهر بشرب الخمرة بالفجور إلى حدّ الزندقة باعتباره رشحاً وثنياً لطقس معمّى عن قصد في شعر الخمريات يخفي ملامح مذهب عبادة الخصب التي تمثّلت في العصر العباسي على يد الشعوبية بإحياء احتفالات المهرجان والنيروز.

الملحق السادس

طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري

مقدمات الطيف من أهمّ الموضوعات التي وطّأ بها أبو عبادة البحتري لقصائده. والواقع إن المقدمة الطللية التي كان البحتري يقدم بها قصائده "الرسمية" هي مقدمات غزلية. فالوقوف على الأطلال إنما هو ضرب من استرجاع ذكريات حبّ بعيد وحنين إلى من لم يزل حبها في وجدانه. وبذلك يمكن أن نقول، استنادا إلى رأي الدكتور حسين عطوان، بأن أغلب مقدمات البحتري موضوعها الغزل من أوسع باب. (عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص88) أما الطيف من حيث هو ثيمة شعرية، فهو زيارة طيف المحبوبة للشعراء على أنها حقيقة وأنها في النوم كاليقظة. ولعلّ الآمدي أقدم من لاحظ هذه الميزة وتناولها بالرصد والاستقصاء. وادّعى في الموازنة أنه دأب على سماع "الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: هو أشعر الناس" في تناول الخيال. وقد عقد فصلا في الموازنة خصصه في موضوع "طروق الخيال" لدى الطائيين. واستعرض في أول الفصل ما لأبي تمام من إسهام يسير في هذا المجال. ثم أسهب في استعراض شعر البحتري والخيال/ الطيف مبتدئاً بقوله:

فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال فقال فيه، وأكثرَ، وأجادَ، وأبدع، وتصرّف في معانٍ لم يأت أحد بمثلها، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال، لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداآته كلها، وزاد على الإحسان.

وأحصى للبحتري ستةً وعشرين موضعاً "استفتح قصائده بذكر الخيال"، وسبعة عشر موضعا جاء الطيف "في وسط الكلام". وساق مجموعة من شعر أبي عبادة البحتري في الطيف وقارنها بما لشعراء السلف من إسهامات فيها. لكنه لم يتوسع في نقد ما للبحتري من شعر في الطيف مكتفيا بسرد الأبيات. انظر: أبو القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج2، ص167-189.

ويأتي الشريف المرتضى بعد خمسة عقود مضت على كتاب الموازنة فيؤلف كتابا في موضوع الطيف بناء على طلب صديق، هو أبو علي الحسن بن حمد، أحد وزراء ذلك العصر، فينتزع ما كان في كتابه المعروف بـ: أمالي المرتضى، ويضيف عليه مادة غزيرة هي شعر الطائيين في الطيف وشعر أخيه الشريف الرضي وشعره هو نفسه، ويسمّي الكتاب الجديد: طيف الخيال. ويتفوق الشريف المرتضى على الآمدي بأن الشريف المرتضى ناقش الشواهد الشعرية من منطلق منهج نقدي تذوقي أعطى من خلاله للبحتري قصب السبق في هذا المجال. وزاد استشهاد الشريف المرتضى بشواهد الطيف من شعر البحتري عن المائة أرفقها بكثير من أبيات كل قصيدة وقدّم تقويما نقديا لكل استشهاد. راجع: أبو القاسم علي بن الحسن الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962. وتناول الدكتور حسين عطوان هذا النوع من أنواع مقدمات قصائد البحتري وحلل بعضها وتتبع كتب الأدب القديمة التي ذكر فيها البحتري والطيف مثل العمدة لابن رشيق القيرواني، وزهر الآداب للحصري؛ انظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص59-69.

ومن المعاني المقصودة في الطيف، وفق ما ذكره الشريف المرتضى، أن يلمّ الشاعر "بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى من تخيّله وتصوّره". ويتعجّب الشعراء من زيارة الطيف "على بُعد الدار، وشحط المزار"، وكيف يهتدي إلى المضاجع "من غير هادٍ يرشده"، وكيف يقطع المسافات الشاسعة "بلا حافر ولا خفٍّ، في أقرب مدة وأسرع زمان". واستعان الشريف المرتضى لجلاء الغامض من تلك الملاحظ بقول أبي تمام (طيف الخيال، ص6-7):

نـمْ ! فـمـا زارك الـخـيـال ولـكـنْـ (م) ـنَـك بـالـفـكـر زرتَ طـيـفَ الـخـيـالِ

وقد عمد الآمدي في كتابه إلى تفضيل شعر البحتري على أبي تمام في باب "ما جاء عنهما في طروق الخيال"، فقال: "هذا بابٌ الفضلُ فيه للبحتري على أبي تمام ... ولم يأتِ عن أبي تمام فيه إلا أبيات يسيرة" (ص167). واستعرض ما جاء به أبو تمام من هذه "الأبيات اليسيرة" واستخفّ به، الأمر الذي دفع بالشريف المرتضى لأن ينتصر لأبي تمام في صدر كتابه المتميّز في سعة تناوله للموضوع (طيف الخيال، ص7 وما بعدها) خصوصا حيث يقول (ص19): "فأما طعن الآمدي على الأبيات الميمية التي لأبي تمام ودعواه أنه لا حلاوة لها ولا طلاوة، فمن قبيح العصبية". وقد تصدّى أحد الباحثين المعاصرين إلى نقد "موازنة" الآمدي بتبيان مواضع تحامل فيها على أبي تمام من غير وجه حق أو منهج نقديّ سليم. انظر: محمد محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، (القاهرة، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967)، ص36 وما بعدها؛ ص49 وما بعدها؛ وانظر على سبيل المثال قول المؤلف في تحامل الآمدي على أبي تمام في الفصل الثامن: "استعارات أبي تمام" (ص107-112) وبخاصة حول البيت المشهور: "لا تسقني ماء الملام فإنني ..." (ص109).

الملحق السابع

ملاحظات على الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم

أدرج ناشر الطبعة الثالثة من ديوان علي بن الجهم، (ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996) في التكملة، القصيدة "الرصافية" مرتين، الأولى تحت رقم 80 وهو صنيع خليل مردم بك لما جمعه وولّفه سابقاً من أبيات متفرقات في المصادر للقصيدة وهي في مدح المتوكل ومطلعها الشهير : "عيون المها بين الرصافة والجسر". وعاد ناشر ط3 فأضاف تحقيق مردم بك السابق لـ"الرصافية" عن نسخ مخطوطات برلين ورواية وأخرى عن نسخة خطية في دار الكتب المصرية. والصحيح في هذا أن يعدِل الناشر عن ضمّ صنيع خليل مردم بك الأول في جمع أبيات "الرصافية"، أي القصيدة رقم 80، ويكتفي بإلحاقها وخبرها في آخر الطبعة الثالثة على أنه زيادة تشهد بجهد مردم بك، أو أن يعمد إلى حذفه ويكتفي بالإشارة في هامش إضافي بآخر المقدمة تبيّن مدى تطابق صنيع مردم بك أو تباينه مع "أكمل روايات الرصافية" وهي نسخة دار الكتب المصرية (القسم الثالث من ط3). وأدرج ناشر ط3 جزءاً من "المحبرة في التاريخ"[7] كان خليل مردم بك قد ضمّنه في تكملة الطبعة الأولى كما يستنتج من نص حاشية التخريج الواردة في الطبعة

(7) هي المزدوجة ذات الرقم المتسلسل 113 وعدد مزدوجاتها 18، وموضوعها خلق آدم، وتبدأ في المزدوج الثالث من المحبرة، لكن سقط أربعة مزدوجات ذكرت في محلّين من المحبرة وهي المزدوجات 15- 16، 22- 23.

الثانية. وقد وقع ناشر الطبعة الثانية في الخطأ، كما وقع ناشر الطبعة الثالثة فيه أيضا، وذلك بعدم تعديل نص الحاشية لأنها ما عادت تنطبق على الواقع بعد عثور مردم بك على نص كامل لـ: "المحبرة في التاريخ" وهو ما تشير إليه مقدمة "المحبرة"[8]. والصواب أن يحذف الناشر المزدوجة ذات الرقم المتسلسل 113 ويشير إلى أن هذه المزدوجة هي قطعة كان مردم بك قد وقع عليها في المصادر التاريخية، ويثبت ذلك في مكانه من "المحبرة" مع تفاصيل التخريج. ولم يورد الناشر اختلافات المصادر في القطعة 113 مع نص "المحبرة" الذي اعتمده مردم بك وأورده الناشر في ط3 ص 226-251.

ويظهر لنا أن ناشر الطبعة الثالثة لم يكن دقيقا في اقتباس طبعته من الطبعة الثانية. فعلى سبيل المثال هنالك إحالات إلى أمكنة في الطبعة الثالثة اقتبسها من الطبعة الثانية فجاءت مخطوءة لأن ترتيب الصفحات وترقيم القصائد في الطبعتين مختلفان[9].

وقد أطلق الناشر يديه في تصحيح ما أثبته مردم بك في القصيدة 121 من الطبعة الثالثة، ص 172-175،[10] وأزال ما وضعه مردم بك بين قوسين متكررين. أما لماذا وضع مردم بك بضع كلمات من مطلع أحد عشر بيتا بين قوسين، فليدلل على اجتهاده في تعويض ما أتلفته الأرضة من الكلمات الأولى في أحد عشر بيتا من أصل 26 بيتاً قوام القصيدة. ولا مبرر للناشر في هذا لأن ذلك يوهم المطلع على الطبعتين بأن ناشر ط3 قد وقع على تصويبات جديدة.

وأخطأ ناشر الطبعة الثالثة في فهرس المراجع التي رجع إليها مردم بك في الطبعة الأولى وظهر في الطبعة الثانية طبق الأصل بلا أي تعديل أو زيادة، فقد نسخه إلى الطبعة الثالثة نسخا حرفيا دون تدقيق أو تحديث. ومن ناحية أخرى، هنالك أكثر

(8) انظر الطبعة الثالثة ص226

(9) انظر في السطر الأول ص226/ ط3 حيث يحيل القارئ إلى صفحة في المقدمة، ولا رابط بينهما، بسبب أن الإحالة كانت للطبعة الثانية، والإحالة في آخر هامش ص166 من ط3 إحالة خطأ؛ وفي السطر الأول من الفقرة الثانية من ص252 في ط3 إحالة خطأ؛ وفي ص252 من ط3 الفقرة الثانية السطر 9 إحالة أخرى خطأ.

(10) وهي القصيدة 74 في الطبعة الثانية ص162-166

من طبعة جديدة لعديد من الكتب التي رجع إليها مردم بك، كالأغاني مثلا، فإلى أيها نرجع في الطبعة الثالثة؟ إن الفارق الزمني بين الطبعة الثانية من الديوان والثالثة فارق واسع، وكثير من تلك المراجع ظهر في طبعات حديثة محققة. كان الأجدى لو أن الناشر الجديد أحال القارئ إلى الطبعات الجديدة[11].

(11) اعتمد خليل مردم بك في ط1 (1949) على كتب رجع إليها في تحقيق الديوان وجمع التكملة نظّمها في "فهرس المراجع" بآخر الطبعة، وظهر الفهرس نفسه بلا تغيير في ط2، وهذه الطبعة كما بيّنا طبق الأصل عن ط1 بسوى الزيادات المضافة بخط يد المحقق في الهوامش وعلى حواشي الصفحات. أما الطبعة الثالثة (1996)، فقد أحدث فيها الناشر تغييرات وتعديلات وإضافات، ولكنه نسخ "فهرس المراجع" عن الطبعتين السابقتين نسخا بلا تعديل أو تغيير أو إضافة مع وجود الفارق الزمني الطويل. هنالك كتب منشورة سابقا صدرت بطبعات محققة جديدة، ومخطوطات نشرت بتحقيق، وغير ذلك. على سبيل المثال: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ودواوين الشعراء مثل أبي تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي، وكتب التراجم مثل ابن خلكان والكتبي والصفدي والأعلام للزركلي، وغير ذلك.

الملحق الثامن

الشعر وقصور الخلفاء العباسيين

قال البحتري في تنافس قصرين لخليفتين: "المعشوق" للمعتمد على الله (ت 279 هـ)، و"العاشق" (؟) [أو ربما هو الهاروني] نسبة إلى هارون الواثق بالله بن المعتصم (ت 232 هـ) وفق ما قاله حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري[12]:

لا زالَ "مَعشوقُكَ" يُسقى الحَيا ... مِن كُلِّ داني المُزنِ واهي الخُروقْ
فَما خَلَونا مُذ رَأيناهُ مِن ... فَتحٍ جَديدٍ وَزَمانٍ أنيق
أشرَفَ نَظّاراً إلى مُلتَقى ... دِجلَةَ يَلقاها بِوَجهٍ طَليق
وَطالَعَ الشَمسَ عَلى مَوعِدٍ ... بِمِثلِ ضَوءِ الشَمسِ عِندَ الشُروق
لَم أرَ "كالمَعشوقِ" قَصراً بَدا ... لأعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوق"
هَذاكَ قَد بَرَّزَ في حُسنِهِ ... سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُحوق
هُما صَبوحٌ باكِرٌ غَيمُهُ ... ثُنِّيَ في أعقابِهِ بِالغَبوق

وليس بخافٍ أن مفردة القافية في البيت الخامس هنا ليست سوى تطويع لفظيّ للاسم الحقيقي للقصر: المعشوق. ذلك أن القصرين التوأمين هما : العاشق والمعشوق، وصيغة اسم القصر الثاني تخلّ بالوزن الشعري، فحوّرها الشاعر بلباقة إلى: المَشوق[13]، وليس في ذلك خروج عن اللغة، فالصيغة هنا هي صيغة اسم

(12) ديوان البحتري، ج3، ص1467.

(13) انظر الملحق التاسع: "البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري".

المفعول: شاق يشوق فهو مَشوق، قياسا على: ساد يسود فهو مَسود، ورام يروم فهو مَروم، ولام يلوم فهو مَلوم. ولعل كثرة القصور العباسية في سامراء جعلت الخلفاء يتفنّنون بأسماء هذه المنشآت، كأن يطلق الخليفة اسمه على القصر: قصر المأموني ببغداد، وقصر الهاروني بسامراء (بناه هارون الواثق)، وقصر الإسحاقي (بناه إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي في سامراء وحفر له نُهيراً سماه الإسحاقي كذلك)، وقصر الجعفري (بناه جعفر المتوكل)، وغيرها. وقد يطلق الخليفة، أو الباني، على قصره اسما يكون صفة له مثل: قصر اللؤلؤة، وقصر الساج، وقصر الفردوس، وقصر الثريا، وقصر العروس وغيرها. ومن قبيل ذلك تسمية قصرين توأمين مثل: العاشق والمعشوق، والصبيح والمليح. ولعل التوأمة اقتصرت على هذه الأربعة. أما التوأمان العاشق والمعشوق، فهما قصران بنى أحدهما وهو المعشوق الخليفة المعتمد بالله. ويعتقد أحمد سوسة أن العامة حوّرت الاسم إلى العاشق (؟). انظر: أحمد سوسة، ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، (2ج، بغداد، مطبعة المعارف، 1948-1949)، ج1، ص88-90، وانظر صورة أطلال القصر الباقية إلى اليوم في ص89 من الكتاب نفسه. بيد أن القصيدة التي مدح البحتري بها الخليفة المعتمد بالله وذكر قصره "المعشوق"، تشير بلا لبس إلى وجود قصر آخر، لكنها لم تسمّه، اعتبره الشاعر توأما للمعشوق، وهو قصر "العاشق" بلا شكّ. وقد ألمح الشاعر إلى قصر العاشق بقوله: "هذاك برّز في حسنه سبقا"، أي كان سابقا في الابتناء، وألمح إلى المعشوق بقوله: "وهذا مسرع في اللحوق"، أي سارع الخليفة في أعمال بناء القصر الجديد. ويزيدنا قناعة في هذا أن الإشارة في القصيدة جاءت إلى قصرين، واحد مبرّز في الحسن والآخر لحق بالأول وفاقه حسنا، ولكنْ بلا لبس، الواحد يكمل الآخر وكأنهما شارب خمرة الصبوح والغبوق على حدّ قول البحتري، واحد يكمّل الآخر كالعاشق والمعشوق، ولاحظ مرة أخرى الأبيات الثلاثة[14]:

لَم أَرَ "كَالمَعشوقِ" قَصراً بَدا لأعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوق"
هَذاكَ قَد بَرَّزَ في حُسنِهِ سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُحوق
هُما صَبوحٌ باكِرٌ غَيمُهُ ثُنِّيَ في أَعقابِهِ بِالغَبوق

(14) ديوان البحتري، ج3، ص1467.

ولعل اختلاط الأمر على ياقوت الحموي، وابن عبد الحق الذي لخّص معجم ياقوت، أن قصر العاشق كانت قد درست أربعُه بينما بقي المعشوق قائما، أو على الأقل خرائبه بقيت ماثلة للعيان حتى زمن ياقوت (ت 627 هـ)، والفارق الزمني بين القصرين وبين ياقوت أربعمائة سنة تقريبا. بُني الأقدم من القصرين قبل سنة 232 هـ وهي سنة وفاة الواثق بالله بن محمد المعتصم بن الرشيد. ونرى أن تفوق بنيان المعشوق على العاشق هو الذي جعل الأقدم، وكان "حسنه سابقا"، كما قال البحتري، يتقهقر، وربما هُدم كمثل غيره من تلك القصور في سامراء. فقد كانت تهدم بعد موت أصحابها على يد من خلفوهم ليبنى مكانها أو بقريب منها، أو لتستخدم موادّها في بناء جديد. أقرب الأمثلة ما صنعه أمير المؤمنين الخليفة المتوكل عندما بنى الماحوزة (قصر الجعفري)[15]. يقول الطبري في خبر بناء الماحوزة: "وجدّ في بنائها، وتحوّل إلى المحمّدية ليتمّ أمر الماحوزة، وأمر بنقض القصر "المختار" و"البديع"، وجعل ساجهما إلى الجعفري"، انظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص212. وهذا القصر حظي بمنظومتين من شعر البحتري، الأهم منهما وصف البركة[16]. وقد قدم اليعقوبي لنا سرداً رائقاً في وصفه لتخطيط سُرّ من رأى وبناء قصورها وإقطاعاتها وحفر أنهارها وتطور بنائها من عهد المعتصم إلى حين تحوّل المعتمد بالله بن المتوكل عنها إلى بغداد والمدائن. انظر: أحمد بن أبي يعقوب ابن واضح اليعقوبي (ت 284 هـ)، كتاب البلدان، (ليدن، مطبعة بريل، 1967، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة وهذا هو الجزء السابع من ضمن سلسلة: المكتبة الجغرافية العربية)، ص255-268، وخصوصا ص268 حيث ذكر بناء قصر المعشوق وحسن هندسته. وقد وصف ياقوت الحموي قصر المعشوق بأنه "قصر عظيم مكين". انظر: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي (ت 627 هـ)،

---

(15) وصف البحتري قصر الجعفري بأبيات كثيرة في قصيدة مدح خص بها الخليفة المتوكل، انظر: ديوان البحتري، ج2، ص1039 وما بعدها.

(16) مطلعها:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيّيها   نعم، ونسألها عن بعض أهليها

ديوان البحتري، ج4، ص2414-2421.. وانظر شرحاً مستنداً إلى المعالم الأثرية الباقية من هذه البركة في سامراء: فواز أحمد طوقان، الحائر: بحوث في القصور الأموية في البادية، (عمان، منشورات وزارة الثقافة والشباب، 1979)، ص213-232.

معجم البلدان، (تحرير فرديناند وستنفلد عن مخطوطات برلين، سانت بطرسبرغ، باريس، لندن واكسفورد، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1866-1873)؛ ج3، ص17. وانظر كذلك، صفي الدين عبد المؤمن ابن عبد الحق البغدادي (ت 739 هـ)، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، (3ج، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار المعرفة، 1950)، ج3، ص1289.

ولا نترك هذا الأمر قبل الإشارة إلى عجائب الصنعة الفائقة في تعظيم أبنية هذه القصور والمغالاة في تزيينها. روى القزويني أن أمير المؤمنين المقتدر بالله (بويع له بالخلافة سنة 295 هـ) شيّد قصراً في بغداد بلغ في زينته حد العجائب. قال القزويني يصف قصر "دار الشجرة" الذي سكنه المقتدر بالله أنه سمّي كذلك نسبة إلى شجرة هناك من الذهب والجواهر وسط بركة واسعة تتوسط هذه الدار الفيحاء ذات البساتين، وزين أغصان الشجرة وفروعها بالجواهر والطيور المصوغة فإذا هبت عليها الريح صدر عن الشجرة وطيورها صفير وأغاريد عجيبة، أنظر: أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ)، آثار البلاد في أخبار العباد، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1960)، ص 316. ويمكن الرجوع إلى بحثنا المطول في قصائد البحتري التي تناول فيها المنشآت العمرانية الملكية:

Fawwaz A. Tuqan, "A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems." In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History. (Beirut, American University of Beirut Press, 2011), pp. 265-284.

الملحق التاسع

البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري

امتاز البحتري عن أقرانه بتطويع أعلام الأفراد والمواقع الجغرافية وغيرهما من المسميات، سواء أكانت عربية أم أعجمية، لتوافق الوزن الشعري، مثال ذلك قوله (ج3، ص1496):

فلا بذلَ إلا بذلُه وهو ضاحكٌ ولا عزمَ إلا عزمُه وهو مطرقُ
عليُّ بنُ عيسى بنِ موسى بنِ طلحةَ بـ (م) ـنِ سائبِ بنِ مالكٍ حينَ يُرمقُ

ولاحظنا من خلال قراءة متأنية لديوانه أنه يحسن تطويع مفردات الأعلام في شعره. ولا يقتصر الأمر على الأعلام العربية التي يسودها الضبط الصرفي، ولكن امتدّت تلك المهارة إلى الأعلام الأعجمية. الأمثلة التالية ليست للحصر، فالعدد كثير، وقد سجّلنا الأعلام بالخط المائل:

قال يمدح أبا نهشل محمد بن حميد الطوسي (ج3، ص1988):

لل"صّامتيّ" محمد في "صامت" نسبٌ كعقد الدرّ غِبّ نظامِهِ
مستجمعٌ شرفين قد جُمِعا له في جاهليّته وفي إسلامه
إن قيل "رِبعيٌّ" فمن آبائه أو قيل "قحطبة" فمن أعمامه
وخؤولة من "عَمْروه" و"يزيده" و"وليده" و"سعيده" و"هشامه"

وقال يرثي أحد الهاشميين (ج3، ص1957):

إذا شئتَ أن تستصغر الخطبَ فالْتفتْ إلى سلفٍ في القاع أُهملَ نائمُهْ
وفيه النبيُّ "المصطفى" و"عليُّه" و"عباسُه" و"جعفراه" و"قاسمه"

وإن يكُ أضحى للمنية "هاشم" فأسوته فيها وفي المجد "هاشمه"

وقال يمدح أبا جعفر محمد بن حميد الطوسي ويذكر بعض غلمانه ويستوهبه غلاماً (ج2، ص988):

أنا من "ياسر" و"يسر" و"سعد" لستُ من "عامر" ولا "عمّار"

وذكر في بيت واحد أعلام أربعة جبال (ح4، ص2190):

عللُ النفوس قريبة أوطانها وصلت، فملّ وصالَها جيرانُها
سهُلت لرائدها الجبالُ : ثبيرُها فجليلها، فشمامُها فأبانُها

وفي مقدمة غزلية لمدحة قالها في الفتح بن خاقان، حشد مواقع في مكة المكرّمة وهو ما يحلف بها (ج3، ص1928):

حلفتُ بما حجّت قريشٌ وحجّبت وحازَ المصلّى والحطيم وزمزم
وأهل منى إذ جاوزوا الخيف من منى وهم عصبٌ : فوضى مُحلٌّ ومُحرم

وقال يمدح أمير المؤمنين المعتز بالله ويشيد بأحقيته بالخلافة، ومنها (ج3، ص1650):

يا ابن عم "النبي" و"الحَبر" و"السَّـ (م) ـجّاد" و"الكامل" الذي بان فضلا
لهُمُو "زمزمٌ" وأفنية "الكعـ (م) ـبةِ" و"الحِجر" و"الصفا" و"المصلّى"

وقال من مدحة في الحسن بن مخلد الفارسي الأصل (ج4، ص2159):

أيامَ جلّى أنو شروانُ جدُّكُمُ غيابةَ الذلّ عن سيف بن ذي يزن

ومثلها ما جاء في مدحة الحسن بن سهل يذكر أمجاد الفرس وملوكهم (ج2، ص886):

عيد آبائك الملوك ذوي التيـ (م) ـجان، أهل النهى، وأهل الخِيرِ
من "قُباذٍ" و"يزدجردَ" و"فيرو (م) زٍ" و"كسرى" وقبلهم "أردشيرِ"

ومدح أحد الثغريين من بني "صامت" بعثه الخليفة لقتال الخارجين والروم، فازدحمت القصيدة بالأعلام الجغرافية الأعجمية والعربية بالإضافة إلى أسماء الأشخاص والأقوام، فبلغ العدد 28 علماً (ج4، ص2161-2168). وهذه أبيات متفرقة منها :

أوَ لمْ تُنْبِهِم بساحة "سنجا (م) ر" إلى "آمد" إلى "ماردينا"

بـل مـتـى الـعـقـدُ مـن لـوائـك و "الرّ (م) قـة" مـعـقـودة بـــ " قُـنّـسـريـنـا "
وتوافت خَيْلاك من أرض "طرسوسَ" و "قـالـيـقَـلا" بـــ " أرْدَنْـدُونـا "
زرتَ بـالـدارعـيـن أهـل "الـبُـقُـلاّرِ" فأجلَوا عـن "صـاغَـرِي" صـاغـريـنـا

المصادر والمراجع

تهمِل هذه القائمة سابقات الأعلام: الـ التعريف، ابن، أبو

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت 370 هـ)،

الموازنة يبن شعر أبي تمام والبحتري، 2ج، تحقيق أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب رقم 35، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965.

الأثري، محمد بهجت،

تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، صنعة أبي الفتح عثمان ابن جنّي، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966.

________ ، "في شعر الصنوبري"، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 45 (1970)، الجزء الرابع، ص734-747.

ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبدالواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت630هـ)،

الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965.

________ ، الكامل في التاريخ، بيروت، دار الكتاب العربي، 1997،

ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 606 هـ)،

النهاية في غريب الحديث والأثر، ط2، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، دار الفكر، 1979.

ابن الأجدابي، أبو إسحق إبراهيم بن إسماعيل الموصلي (ت 577 هـ)
الأزمنة والأنواء، تحقيق: عزة حسن، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1964.
الأزهري، عطاء الله بن أحمد المصري الازهري (ت 1186 هـ)،
نهاية الارب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، منشورات مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ضمن سلسلة: حوليات كلية الآداب، الرسالة رقم 74، الحولية، 12، 1412 هـ/ 1992 م
الأسد، ناصر الدين،
مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، ط8؛ بيروت، دار الجيل، 1988.
أشجع السلمي، أبو الوليد أشجع بن عمرو السلمي (ت 195 هـ)،
أشجع السلمي: حياته وشعره، جمع وتحقيق ودراسة جورج ميخائيل كرباج؛ باشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1976.
الإصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الإصفهاني (ت 356 هـ)،
كتاب الأغاني، ط 3، 22 جزءاً، بإشراف عبد الله العلايلي وآخرين، وتحقيق عبد الستار أحمد فراج من الجزء 14 إلى آخره مع جزءين للفهارس، بيروت، دار الثقافة، 1962؛ إعادة طبع بالأوفست: ط9، بيروت، دار الثقافة، 1990.
الإصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الإصفهاني (ت 410 هـ)،
الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988.
ابن أبي أُصَيْبِعَة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي (ت668 هـ)،
عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 6ج، تحقيق: علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001-2004.
الأمين، محسن،
أعيان الشيعة، دمشق، مطبعة ابن زيدون، 1938.

امرؤ القيس بن حجر الكندي (حوالى 544 ميلادية)،

ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى 275هـ، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000.

أمين أحمد،

الصعلكة والفتوة في الإسلام، (من سلسلة كتب: إقرأ) القاهرة، دار المعارف، 1952.

_______ ، فجر الإسلام، ط10، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969.

الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت 577 هـ)،

الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، 2ج، ط3، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية، 1955، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ.

أوفيد،

مسخ الكائنات: ميتامورفوزس، ط4، نقله إلى العربية: ثروة عكاشه، وراجعه على الأصل اللاتيني: مجدي وهبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

الباخرزي، أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي (ت 467 هـ)،

أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي: حياته وشعره وديوانه، تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975.

البادكاري، عبد المهدي،

آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967.

البارودي، محمود سامي،

مختارات البارودي، 4 ج، القاهرة، مطبعة الجريدة بسراي البارودي، 1327هـ.

البازيار، أبو عبد الله الحسن بن الحسين، المعروف بِـ: بازيار العزيز بالله الفاطمي،

ظنّاً، (عاش حتى أواخر القرن الرابع الهجري، توفي العزيز بالله سنة 386 هـ)،
البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1952.
ـــــــــ، البيزرة، تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.
الباشا، عبد الرحمن رأفت،
علي بن الجهم: حياته وشعره، سلسلة: مكتبة الدراسات الأدبية رقم 40، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ.
الببغاء، أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، المعروف بالببغاء (ت 398 هـ)،
الببغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: حياته ـ ديوانه ـ رسائله ـ قصصه، جمع وتحقيق: هلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 1998.
البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الله (ت 284 هـ)،
ديوان البحتري، ط2، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972.
البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت 256 هـ)،
صحيح البخاري، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1296 هـ/ 1878م؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ.
بدوي، عبد الرحمن، تحقيق،
أفلوطين عند العرب: نصوص، القاهرة، دار النهضة العربية، 1966.
ـــــــــ، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط2، بيروت، المؤسة العربية للدرسات والنشر، 1980.
البديعي = الموصلي
برّ، فِتنت مُسَّيكة،
عُلية بنت المهدي: سيرة وديوان، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1998.

براون، إدوارد = Edward Granville Browne
براون، إدوارد،
تاريخ الأدب في إيران، ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، 1994؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، 1996. [عند اقتباسنا من هذه الترجمة نحتفظ بعنوانها: تاريخ الأدب في إيران]
البرقوقي، عبد الرحمن،
شرح ديوان المتنبي، 4ج، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980.
البرهان فوري، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي (ت 975 هـ)،
كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ضبطه وفسر غريبه: بكري حياني، صححه ووضع فهارسه ومفتاحه: صفوة السقا، حلب، مكتبة التراث الاسلامي، 1969-1984.
البستاني، المعلم بطرس،
"خطبة في آداب العرب"، "قالها ارتجالاً بحضور عمدة الخُطب، وأمام محفل حافلٍ من الفرنج وأبناء عرب، في بيروت في اليوم الخامس من شهر شباط 1859"، بيروت، مطبعة الأمريكان، 1859.
بشار بن برد بن بهمن العُقيلي (ت 168 هـ)،
ديوان شعر بشار بن برد، 4ج، تحقيق وشرح وجمع وتقديم: محمد الطاهر ابن عاشور، بإشراف: أحمد أمين وآخرين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950-1966.
________، ديوان شعر بشار بن برد، ط2، 4ج، بإشراف: صلاح الدين الهواري، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1998.
بشرى موسى صالح = صالح، بشرى موسى
البغدادي = عبد القاهر البغدادي
البغدادي = الخطيب البغدادي
البلدي، عبد الرحمن بن محمد البلدي (عاش حتى أوائل القرن السابع الهجري)،

الكافي في البيزرة، تحقيق إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)،
الآثار الباقية عن القرون الخالية، تحقيق: إدوارد ساخو، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876.
[Eduard Sachau, ed., Leipzig, in Commission die F. A. Brokhaus, 1876.]

________، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، تحقيق: علي حسين موسى، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - ودار الكتاب العربي، 2003.

تاريخ الرسل والملوك = أبو جعفر محمد بن جرير الطبري

ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1932.

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 228 هـ)،
ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، ط2، 4ج، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، 1976. (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي، ت 502 هـ)

التهانوي الحنفي، محمد علي بن علي بن محمد (ت 1159 هـ)،
كشاف اصطلاحات الفنون، بيروت، إعادة طبع بالأوفست: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، 1998.

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي (ت 414 هـ)،
الإمتاع والمؤانسة، 3ج، تحقيق: أحمد أمين وعلي الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939-1945.

________، البصائر والذخائر، 9ج، تحقيق: وداد القاضي، بيروت، دار صادر، 1988.

التونجي، محمد،
أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي: حياته وشعره وديوانه، تأليف وتحقيق محمد التونجي، بنغازي، ليبيا، الجامعة الليبية/ كلية الآداب، 1975.

التيفاشي، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت 651 هـ)،
سرور النفس في مدارك الحواس الخمس، هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم/ ابن منظور، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
الثعالبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت437 هـ)،
قصص الأنبياء: عرائس المجالس، نسخة مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة الثقافية، بلا تاريخ.
الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت 430 هـ)،
من غاب عنه المطرب، بيروت، منشورات المكتبة العثمانية/ محمد سليم اللبابيدي، طبعت بترخيص حكومي في المطبعة الأدبية/ بيروت، 1309 هـ/ 1891م.
________ ، من غاب عنه المطرب، الآستانة، مطبعة الجوائب، 1303 هـ.
________ ، من غاب عنه المطرب، ط2، تحقيق: عبد المعين ملوحي، دمشق، دار طلاس، 1987.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)،
الحيوان، 7ج، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938-1945.
________ ، كتاب الحيوان، 7ج، ط3، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي: منشورات محمد الداية، 1969.
الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 366 هـ)،
الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه، بلا تاريخ (بعد 1951).
جرداق، منصور حنا،
القاموس الفلكي: والأبراج وصور النجوم أو كوكباتها وأسماؤها العربية، باللغتين العربية والإنجليزية، بيروت، المطبعة الأميركانية/ الجامعة الأميركية ببيروت، 1950.

ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك = الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري
جرير، أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفى اليربوعي (ت 110 هـ)،
ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، 2ج، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، سلسلة ذخائر العرب: 43، القاهرة، دار المعارف، 1969-1971.
الجزائري، محمد،
المندائيون الصابئة، عمان، المركز الملكي للدراسات الدينية، 2000.
جست، روفون،
ابن الرومي: حياته وشعره، ترجمة: حسين نصار، بيروت، دار الثقافة، 1961.
ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ)،
تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966.
ـــــــــ ، الفَسْر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004.
الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت 331 هـ)،
كتاب الوزراء والكتّاب، تحقيق مصطفى السقّا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938.
ابن الجهم = علي بن الجهم أبو الحسن القرشي
الجوزية = ابن قيم الجوزية
الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد (ت 393 هـ)،
تاج اللغة وصحاح العربية، 7ج، تحقيق: إميل بديع يعقوب وآخر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999.
جينز، جيمس،
النجوم في مسالكها، ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1933.
ـــــــــ ، النجوم في مسالكها، ط2، ترجمة: أحمد عبد السلام الكارداني بك، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله المعروف بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1068 هـ/ 1657م)،
كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، 7ج، تحقيق غوستاف فلوغل، لندن، نشر بدعم من Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland، 1835-1858، إعادة طبع بالأوفست: نيويورك، Johnson Reprint Corp. Ltd.، 1964.
_______، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، 2ج، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف مجرداً عن الزيادات واللواحق من بعده وتعليق حواشيه ثم بترتيب الذيول عليه وطبعها: محمد شرف الدين يالتقايا، ورفعت بيلكه الكليسي، اسطنبول عن وكالة المعارف، 1941-1943، إعادة طبع بالأوفست: بغداد، منشورات مكتبة المثنى، بلا تاريخ.
ابن حجر العسقلاني، أبوالفضل شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)،
الإصابة في تمييز الصحابة، 8ج، القاهرة، شرف وخانجي، 1323-1325هـ.
_______، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، 4ج، تحقيق: محمد السيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1966.
_______، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1349 هـ.
_______،فتح الباري بشرح البخاري، 17ج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1378هـ/ 1959م.
ابن حزم، الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت 456 هـ)،
الفصل في الملل والأهواء والنحل، 5ج، تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبدالرحمن عُميرة، بيروت، دار الجيل، 1985.
حسن، محمد عبد الغني،
ابن الرومي، سلسلة نوابغ الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف ببيروت، 1955.

الحسيني، محمد محمد،
أبو تمام وموازنة الآمدي، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967.
الحصري، أبو إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري القيرواني (ت 453 هـ)،
زهر الآداب وثمر الألباب، 2ج، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1953.
حلاوي، محمود،
أبو بكر الصنوبري: حياته وآثاره، رسالة دبلوم دراسات عليا بإشراف أحمد مكي، بيروت، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1972. (غير منشورة).
الحمد، محمد عبد الحميد،
الزندقة والزنادقة، دمشق، دار الطليعة الجديدة، 1999.
الحوت، محمود سليم،
في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط2، بيروت، دار النهار للنشر، 1979.
الحيدري، ضياء الدين، (جمع وتحقيق)،
"بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبري"، في مجلة: المورد، المجلد الرابع (شتاء 1975)، العدد الرابع، ص255-268.
الحيص بيص، الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي، المعروف بالحيص بيص (ت 574 هـ)،
ديوان الحيص بيص، 3ج، حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد، وزارة الاعلام، 1974-1975.
الخالديان: أبو عثمان سعيد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 371 هـ)،
أبو بكر محمد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 380 هـ)،
المختار من شعر بشار، شرحه: أبو طاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التُّجَيبيّ البرقيّ (ت 430 هـ)، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1934.

الخُجُندي، محمد سلطان بن محمد أورون (ت 1380 هـ)
العقود الدرّية السلطانية فيما ينسب إلى الأيام النيروزية، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، بيروت، دار ابن حزم، 1997.
الخطيب البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي (ت 463 هـ)،
تاريخ بغداد، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1931، إعادة طبع بالأوفست: 14ج، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ؛ ج15، الفهارس، صنعة محمد السعيد بسيوني وزغلول الأبياني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1986.
الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي (ت 502 هـ).
كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، نشر في كامل الجزء الأول: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 12، الجزء 1، ربيع أول 1386 هـ/ مايو 1966.
خفاجي، محمد عبد المنعم،
ابن المعتزّ وتراثه في الأدب والنقد والبيان، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية: محمد توفيق، 1949.
ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان (ت 681 هـ)،
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 8ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1968-1972.
الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخُوارزمي (ت 380 هـ)،
مفاتيح العلوم، تحقيق: جودت فخر الدين، بيروت، دار المناهل، 1991.
داود، جرجس داود،
الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004
دراوور، الليدي دراوور
الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969.

الدروبي، سمير مصباح،
دراسة تحليلية مقارنة لأحلام المكفوفين، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة عين شمس، (غير منشورة).
الدشّ، محمد محمود،
أبو العتاهية: حياته وشعره، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968.
دعبل بن علي الخزاعي (ت 246 هـ)،
ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962.
________ ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمع وتحقيق: عبد الصاحب عمران الدجيلي، ط1 سنة 1962، ط 2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1972،
________ ، شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: عبد الكريم الأشتر، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.
________ ، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق [كذا في العنوان]: إبراهيم الأميوني، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000.
دلاّل، أحمد، محقق ومترجم،
كتاب تعديل هيئة الفلك، تأليف: عبيد الله بن مسعود بن صدر الشريعة (ت 747 هـ)، ضمن سلسلة: نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995.
دوزي = انظر Dozy
دوزي، راينهارت بيير،
معجم مفصّل في أسماء الألبسة عند العرب، إعادة طبع بالأوفست عن طبعة أمستردام الأولى عام 1840: بيروت، مكتبة لبنان، 1980 (؟).
الدوغان، محمد بن أحمد،
الخيال والتصوير في شعر المكفوفين: من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، الأحساء/ السعودية، بلا ناشر، 1424 هـ/ 2003م.

ديوان الأساطير: الكتاب الأول: أناشيد الحب السومرية،
نقله إلى العربية: قاسم الشواف، بيروت/ لندن، دار الساقي، 1996.
ذو الرمة، غيلان بن عُقبة بن نُهيس العدوي (ت 117 هـ)،
ديوان شعر ذي الرمة، تحقيق: كارلَيْل مكارتني، كيمبردج، مطبعة جامعة كيمبردج، 1919.
________ ، ديوان ذي الرمة، ط2، تحقيق: مطيع بسيلي، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1964.
الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية (ت 90 هـ)،
شعر الراعي النميري وأخباره، جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقا، 1964.
________ ، ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980.
الراغب الإصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)،
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1287 هـ.
________ ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، 2ج، القاهرة، المطبعة الشرقية، ج1: بلا تاريخ؛ ج2: 1326هـ.
ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد (ت 595 هـ)،
كتاب الآثار العلوية، تحقيق: سهير فضل الله أبو وافية وأخرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1994.
ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 456 هـ)،
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1955
الرقيق، أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)،
قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969.

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)،

ديوان ابن الرومي، ط3، 6ج، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة: مركز تحقيق التراث، 1973-1981،

الزَّبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205 هـ)،

تاج العروس من جواهر القاموس، 40ج، تحقيق: عبد الستار فراج، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء/ الإعلام، 1965-2001.

الزركلي، خير الدين،

الاعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط14 ، بيروت، دار العلم للملايين، 1999.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت 538 هـ)،

أساس البلاغة، ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1972.

ابن زمرك، أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد المعروف بابن زمرك الصريحي (ت 797 هـ)،

ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997.

الزهاوي، جميل صدقي،

ديوان الزهاوي، القاهرة، المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، 1924.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 468 هـ)،

شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، بلا تاريخ.

أبو زيد، علي إبراهيم،

الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، القاهرة، دار المعارف، 1981.

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (ت 463 هـ)،

ديوان ابن زيدون ورسائله، ط3، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مراجعة

محمد إحسان النص، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، 2004.

زيود، محمد أحمد،
العلاقات بين الشام ومصر في العهدين الطولوني والإخشيدي (254-358 هـ/ 868-986م، دمشق، دار حسان للطباعة والنشر، 1989.

السامرائي، يونس أحمد،
آل وهب: من الأسر الأدبية في العصر العباسي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1979.

________، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة، سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978.

السُّبكي، تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب بن علي السُّبكي (ت 772 هـ)،
طبقات الشافعية الكبرى، 6ج، القاهرة، المطبعة الحسينية، 1324 هـ/ 1906م.

أبو سعيد الأنباري = الأنباري

السقطي، رسمية موسى،
أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، 1968.

ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن السكيت (ت 244 هـ)،
ديوان النابغة الذبياني بتمامه صنعة ابن السّكيت، تحقيق: شكري فيصل، دمشق، دار الفكر، 1968.

سلامة بن جندل السعدي،
ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قبادة، حلب، المكتبة العربية، 1963.

السمعاني، الإمام أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت 562 هـ)،
الأنساب، 12ج، ج1-6 اعتنى بتصحيحها والتعليق عليها عبد الرحمن يحيى

المعلمي اليماني، تحت مراقبة محمد عبد المعيد خان، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961-1966؛ ج7-12، تحقيق مجموعة من المحققين، بإشراف: محمد أمين دمج، 1976-1984.

سوسة، أحمد،

ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، 2ج، بغداد، مطبعة المعارف، 1948-1949.

السيد الحميري، إسماعيل بن محمد بن يزيد السيد الحميري (ت 173 هـ)،

ديوان السيد الحميري، صنعة: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت 458هـ)،

المخصص، 17 جزءاً في 5 مجلدات، بولاق/القاهرة، المطبعة الكبرى الأميرية/ بالقسم الأدبي، 1316-1321 هـ. إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، 1978.

ابن سينا، الشيخ الرئيس أبوعلي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (ت 428 هـ)،

رسالة في إبطال أحكام النجوم، تحقيق وترجمة إلى الفرنسية ومقدمة: يحيى محو، بيروت، منشورات البراق، 2006.

________، رسالة الفوائد في الرأي المحصّل عن الأقدمين: جوهر الأجرام السماوية وبيان مذهبهم المحقق عند الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبدالله بن سينا، (مخطوطة في دار الكتب المصرية، رقم: 363 فلسفة)، وعنها نسخة مصورة على ميكروفيلم في مكتبة يافث، الجامعة الأميركية ببيروت.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت 911 هـ)،

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، 1964-1965.

الشامي، يحيى،

تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1994.

شرح ديوان المتنبي: انظر البرقوقي

ابن شرف، أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926.

______ ، رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، تحقيق: حسن حسني عبدالوهاب، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1983، وهو أعلام الكلام نفسه ولكن بتبديل العنوان.

شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964،

الشريشي، كمال الدين أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى بن عيسى القيسي (ت 619 هـ)،

شرح المقامات الحريرية: وهو الشرح الكبير من شروح ثلاثة للشريشي، ط2، 2ج، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300 هـ.

الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن (ت 406 هـ)،

ديوان الشريف الرضي، 2ج، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1961.

الشريف المرتضى، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم (ت 436 هـ)،

ديوان الشريف المرتضى، 3 ج، شرح محمد التونجي، بيروت، دار الجيل، 1997.

______ ، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، ج1-ج2 تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، ج3-ج4 تحقيق: محمد بن الأمين الشنقيطي، القاهرة، مطبعة السعادة: جمالي وخانجي، 1907.

______ ، أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1954.

______ ، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم

الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962.

أبو الشعر، هند،

حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة: من 15 رمضان 64 حتى 24 رمضان 67 هـ، عمان، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، 1983.

الشكعة، مصطفى محمد،

فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958.

________ ، سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1977.

شلحت، يوسف باسيل،

نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني: الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام، تحقيق: خليل أحمد خليل، بيروت، دار الفارابي، 2003.

أبو الشمقمق، مروان بن محمد (ت 200 هـ)،

ديوان أبي الشمقمق، دراسة وتحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر، 2008.

________ ، ديوان أبي الشمقمق، جمع وتحقيق وشرح: واضح محمد الصمد، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995.

شهاب، حسن صالح،

فنّ الملاحة عند العرب، صنعاء/ مركز الدراسات والبحث العلمي، بيروت، دار العودة، 1982.

الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد (548 هـ)،

الملل والنحل، القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968.

الشهرستاني، عبد الرضا الحسيني المرعشي،

النيروز في الإسلام، بغداد، مطبعة الزهراء، 1951

الشواف، قاسم، مترجم،

ديوان الأساطير: الكتاب الأول: أناشيد الحب السومرية، بيروت/ لندن، دار الساقي، 1996.

الصابئ، أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)،
رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964.
________، الوزراء: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، تحقيق: عبد الستار فرّاج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1958.
صالح، بشرى موسى،
الصورة الشعرية: في النقد العربي الحديث، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994.
الصالحي، عباس مصطفى،
الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1981.
الصائغ، عبد الإله،
الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: إدارة الشؤون الثقافية العامة، 1986.
ابن صدر الشريعة، عبيد الله بن مسعود بن أحمد صدر الشريعة الأصغر المحبوبي (ت747 هـ)،
كتاب تعديل هيئة الفلك، (تحقيق وترجمة وشروح: أحمد دلال، ضمن سلسلة كتب نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995.
صدقة، جان،
معجم مصطلحات الألوان ورموزها: عربي-عربي، بيروت، دار أديفا، 2002.
صريع الغواني = مسلم بن الوليد = الطبيخي الأندلسي
الصفار، محمد صالح،
زهرة المنازل في معرفة بيت القمر في كل ليلة من ليالي الشهور العربية لبيان سعادة أيام الشهور ونحوستها، سلسلة: مخطوطات الشيعة الإمامية في الجزيرة العربية (2)، بيروت، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، 1420 هـ/ 1999م.
الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)،

كتاب الوافي بالوفيات، 30ج، تحقيق: محمد يوسف نجم وآخرين، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث ببيروت، فسبادن، فرانز شتايتر، 1962-2004.

________ ، نكت الهميان في نكت العميان، القاهرة، المكتبة التجارية، 1911.

أبو صفية، جاسر،

ابن الرومي ناقداً، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، 2008.

الصقلي = ابن القطاع الصقلي

الصلاح، تحسين محمد،

عدي بن الرقاع العاملي: حياته وشعره، عمان، وزارة الثقافة، 1999.

صليبا، جورج،

الفكر العلمي العربي: نشأته وتطوره، جامعة البلمند، مركز الدراسات المسيحية الإسلامية، 1998.

الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت 334 هـ)،

تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، دار الكتاب العربي. 1972.

________ ، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.

________ ، ديوان الصنوبري، الطبعة الأولى [كذا]، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1998؛

الصوفي، أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)،

كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ)،

أخبار أبي تمام. وبأوله: رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام وشعره، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي؛ قدم له: أحمد أمين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937.

الصيد والطرد عند العرب = أنظر: نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات لمؤلف مجهول

ضيف، شوقي،

العصر العباسي الأول، ط10، سلسلة: تاريخ الأدب العربي، رقم 3، القاهرة، دار المعارف، 1990.

طاش كُبري زاده، أحمد بن مصطفى (ت 968 هـ)،

مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، مراجعة وتحقيق كامل البكري وعبد الوهاب أبو النور، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة: القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1968.

الطاووسي، أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)،

فرج المهموم في تاريخ علماء النجوم، النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ/ 1948م.

الطباخ، محمد راغب،

الروضيات، جمعها وحققها: محمد راغب الطباخ، حلب، المطبعة العلمية، 1932.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت 310 هـ)،

تاريخ الرسل والملوك، 10ج، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970.

ـــــــــــ ، جامع البيان في تفسير القرآن، 30ج، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1328 هـ، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1978.

ـــــــــــ ، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر؛ راجعه وخرج أحاديثه: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1954-1958.

الطُّبيخي الأندلسي، أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث (ت 352 هـ)،

شرح ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدهان، في سلسلة ذخائر العرب: رقم 26، القاهرة، دار المعارف، 1957.

طوقان، فواز أحمد،

الحائر: بحوث في القصور الأموية، عمان، وزارة الثقافة والشباب، 1979.

________، "حبيب الأصغر: أبو بكر الصنوبري شاعر الروضيات"، في مجلة: المشرق، جامعة القديس يوسف/ بيروت، المجلد 64 (1970)، ص263-278.

________، الفن العربي الإسلامي المبكر، بيروت/عمان، الدار المتحدة للنشر، 1993.

________، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 43 (1968)، الجزء الرابع، ص810-825؛ المجلد 44 (1969)، الجزء الثالث، ص569-576؛ المجلد 45 (1970)، الجزء الأول، ص127-142.

طوقان، قدري حافظ،

تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، ط3، منشورات: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، دار الشروق، 1963.

العباس بن الأحنف، أبو الفضل اليمامي (ت 192 هـ)،

ديوان العباس بن الأحنف، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965.

ابن عبد الحق، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت 739 هـ)،

مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، 3ج، تحقيق على محمد البجاوي، بيروت، دار المعرفة، 1950.

عبد الرحمن، نصرة،

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الأقصى، 1982.

عبد القاهر البغدادي، أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429هـ)،

الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910.

أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)،

كتاب الخيل، حيدرأباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358.

أبو العتاهية، أبو إسحق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (ت 211 هـ)،

أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان، "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964.

عجيل، محسن غياض، محقق،
شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000. ويضم الكتاب ثلاث مخطوطات قصيرة: 1) المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، لأبي الفضل العروضي؛ 2) التجني على ابن جني، لابن فُوْرَجَّه البروجرديّ؛ 3) شرح المشكل من شعر المتنبي، لابن القطّاع الصقلي.

العجيلي، كمال عبد الرازق،
علية بنت المهدي: حياتها وشعرها، بيروت، الدار العربية للموسوعات، 1986.

عدي بن الرقاع العامِلي (ت 95 هـ)،
ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987.

________، ديوان عدي بن زيد الرقاع العاملي: شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990.

العرضي، مؤيد الدين بن بريك (ت 664 هـ)،
كتاب الهيئة، تحقيق: جورج صليبا، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990.

العروضي أبو الفضل،
المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000..

ابن عساكر، الإمام الحافظ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر (ت 571 هـ)،

تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه ورتبه: الشيخ عبد القادر بدران، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى الصادرة في دمشق: بيروت، دار المسيرة، 1979.
________، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضائلها .... إلخ .، 80ج، تحقيق: أبو سعيد عمر بن غرامة العموري، بيروت، دار الفكر، 1995-2000.
العسقلاني = انظر ابن حجر العسقلاني
عصفور، جابر أحمد،
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.
عطاء الله بن احمد المصري الازهري (ت 1186 هـ) = الأزهري
عطوان، حسين،
الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان-بيروت، مكتبة المحتسب ودار الجيل، 1975.
________، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الطليعة، 1972.
________، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الجيل، 1984.
________، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، مكتبة الدراسات الأدبية رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974.
________، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، بيروت، دار الجيل، 1982.
عطوي، فوزي،
ابن الرومي: شاعر الغربة النفسية، سلسلة ينابيع الفكر العربي: رقم 2، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 1971.
عطية، عبد الرحمن،
الصنوبري شاعر الطبيعة، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، 1981.
العظم، صادق جلال،
في الحب والحب العذري، بيروت، منشورات نزار قباني، 1968.

عفيفي، محمد الصادق،
بشار بن برد: دراسة وشعر، بيروت، دار الرائد العربي، 1983.
ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (ت 769 هـ)،
كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، 1992.
عكاوي، إنعام فوّال،
المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع البيان المعاني، ط2، مراجعة أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996.
عكاوي، رحاب،
شرح ديوان علية بنت المهدي، بيروت، دار الفكر العربي، 2004.
العكوّك، علي بن جبلة العكوّك (ت 213 هـ)،
شعر علي بن جبلة، جمعه وحققه: حسين عطوان، سلسلة ذخائر العرب رقم 48، القاهرة، دار المعارف، 1972.
________، شعر علي بن جبلة العكوك، تحقيق ودراسة: أحمد نصيف الجنابي، النجف، مطبعة الآداب، 1971.
علي، إبراهيم محمد،
اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، طرابلس/ لبنان، جروس برس، 2001.
علي بن جبلة = انظر العكوّك
علي بن الجهم، أبو الحسن القُرشي (ت 249 هـ)،
ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، ط1، دمشق، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1949.
________، ديوان علي بن الجهم، ط2، منقحة ومزيدة بقلم مردم بك، بيروت، لجنة التراث العربي، بلا تاريخ.
________، ديوان علي بن الجهم، ط3، تحقيق: خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996.

علي، جواد،
المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 10ج، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيروت/ بغداد، دار العلم للملايين/ مكتبة النهضة، 1978.
أبو علي الفارسي، الحسن بن عبد الغفّار الفارسي (ت 377 هـ)،
الحجة في علل القراءات السبع، 4ج، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007.
علي، فاضل عبد الواحد،
عشتار ومأساة تموز، ط2، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة: وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
العماد الحنبلي، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)،
شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 10ج، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط وآخر، دمشق-بيروت، دار ابن كثير، 1988.
عنترة بن شداد بن عمرو العبسي (ت حوالى 600 ميلادية)،
شرح ديوان عنترة، تحقيق: سيف الدين الكاتب وآخر، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1981.
عويضة، كامل محمد محمد،
دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.
أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد (ت 283 هـ)،
ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوال، بيروت، دار صادر، 1994.
الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغُزولي (ت 815 هـ)،
مطالع البدور في منازل السرور، القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، 1299-1300 هـ.
غصوب، غصوب خميس محمد،
عبد الله بن المعتز شاعرا، الدوحة/ قطر، دار الثقافة، 1986.

غفاري، عبد الرسول،
حقيقة الزهد عند أبي العتاهية: دراسة أدبية نقدية، بيروت، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
الفارسي = أبو علي الفارسي
فاضل عبد الواحد علي = علي، فاضل عبد الواحد
فان دايك، كورنيليوس،
كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، طبع بالرخصة الرسمية من مجلس معارف ولاية بيروت الجليلة في مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية، [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893.
الفحام، شاكر،
نظرات في ديوان بشار بن برد، ط2، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1983.
فخري، ماجد،
"الأصول الإسكندرانية واليونانية للفلسفة العربية"، في: الأبحاث [دورية تصدرها الجامعة الأميركية ببيروت]، 14(1961)، القسم الثاني، ص223-240.
__________، دراسات في الفكر العربي، ط2 منقّحة وموسعة، بيروت، دار النهار للنشر، 1977.
__________، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة: كمال اليازجي، بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1974.
أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني (ت 357 هـ)،
ديوان أبي فراس: برواية عبد الله الحسين بن خالويه، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1966.
أبو الفرج الإصفهاني = الإصفهاني
ابن فَرْح، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح الأنصاري الخزرجي الأندلسي (ت 671 هـ)،
الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1933-1950؛ إعادة طبع بالأوفست، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967.

الفرزدق، أبو فراس همّام بن غالب (ت 110 هـ)،
شرح ديوان الفرزدق، 2ج، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبد الله الصاوي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1936.
فروخ، عمر،
ابن الرومي: علي بن العباس بن جريج، سلسلة دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، رقم 5، ط2، بيروت، منشورات مكتبة مينمنة، 1949.
ـــــــــ ، "الفلك في شعر ابن المعتز"، فصل في كتاب: عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1981)، ص139=155.
الفسر: انظر ابن جني، الفسر
ابن فُوْرَجَّه البروجرديّ،
التجني على ابن جني، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.
القاصد، حسين،
الناقد الديني قامعاً: قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، دمشق، دار الينابيع، 2010.
القاضي، وداد،
الكيسانية في التاريخ والأدب، بيروت، دار الثقافة، 1974.
القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت 356 هـ)،
كتاب الأمالي في لغة العرب، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1324 هـ.
ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)،
كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1375 هـ/ 1956.
القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرْح الخزرجي القرطبي (ت 671 هـ)،
الجامع لأحكام القرآن، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بإصدار وزارة الثقافة: القاهرة، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، 1967.

القزويني، أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود (ت 682 هـ)،
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط4، تحقيق فاروق سعد، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981.
________ ، آثار البلاد في أخبار العباد، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1960.
ابن القطّاع الصقلي، أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع الصقلي (ت 515 هـ)،
شرح المشكل من شعر المتنبي، في: محسن غياض عجيل، محقق، شروح شعر المتنبي، سلسلة خزانة التراث، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.
القطامي، عمير بن شييم بن عمر القطامي التغلبي (ت 130 هـ)،
ديوان القطامي، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بيروت، دار الثقافة، 1960.
قطب السرور = الرقيق (أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق)
القفطي، أبو الحسن علي بن يوسف،
إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ.
القُمّي، عباس،
الكنى والألقاب، النجف، المطبعة الحيدرية، 1376 هـ / 1956.
القيسي، نوري حمودي؛ ناجي،هلال؛ (تحقيق)،
المستدرك على صُنّاع الدواوين، بيروت، عالم الكتب، 2000.
ابن قيّم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (ت 751 هـ)،
أحكام أهل الذمة، 2ج، تحقيق: صبحي الصالح، دمشق مطبعة جامعة دمشق، 1961.
كاف، سيدة إسماعيل،
مصر في عصر الإخشيديين، القاهرة، منشورات كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول/ جامعة القاهرة لاحقا، 1950.

ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 774هـ)،
البداية والنهاية في التاريخ، القاهرة، مطبعة كردستان العلمية لنشر الكتب الإسلامية، 1324 هـ.
________ ، البداية والنهاية في التاريخ، 14ج، القاهرة، مطبعة السعادة، 1348 هـ/ 1939.
________ ، تفسير الحافظ ابن كثير، 9ج، القاهرة، مطبعة المنار، 1343-1347هـ/ 1924-1938.
كثّير عزة،
ديوان كثّير عزّة، جمعه: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1971.
كحالة، عمر رضا،
معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، نسخة مصورة بالأوفست، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، بلا تاريخ، عن الطبعة الأولى: بغداد ، مكتبة المثنى.
كرد علي، محمد،
خطط الشام، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1969-1971.
كُشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف بكشاجم (توفي بعد 358 هـ)،
المصايد والمطارد، حققه وعلق عليه محمد أسعد طلس، بغداد، دار اليقظة العربية، 1954.
كعب بن زهير بن أبي سُلمى (ت 23 هـ)،
شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري، طبعة دار الكتب، 1950 .
كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال = انظر البرهان فوري.
الكفراوي، محمد عبد العزيز،
أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1972.
________ ، عبد الله بن المعتز العباس: حياته وإنتاجه، القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1957.

كمال، ربحي،
الإبدال في ضوء اللغات السامية: دراسة مقارنة، بيروت، جامعة بيروت العربية، 1980.
لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب (ت 776 هـ)،
ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدمه: محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989.
لسان العرب = ابن منظور
الليثي، سميرة مختار،
الزندقة والشعوبية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968.
ابن ماجد، شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد السعدي (ت 936 هـ)
كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد، تحقيق إبراهيم خوري وعزة حسن، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1971.
________، ثلاث أزهار في معرفة البحار، تحقيق: ثيودور شوموفسكي، ترجمة محمد منير مرسي، القاهرة، عالم الكتب، 1969.
متز، آدم،
الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ط2، ترجمة: محمد عبدالهادي أبو ريده، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946-1947.
المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعَفي الكندي (ت 354 هـ)،
ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وتقديم: عبد الوهاب عزام، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.
________، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، برلين، ميتلر، 1861.
________، شرح ديوان المتنبي، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980.

________ ، أبو الفتح عثمان بن جِنّي (ت 392 هـ) .الفَسْر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، 5 أجزاء، تحقيق رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004.

المثقب العبدي، العائذ بن محصن بن ثعلبة من عبد القيس (ت 587 م)
ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1971.

ابن المثنى، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)،
كتاب الخيل، حيدرأباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358.

المحبوبي = ابن صدر الشريعة.

محمد عبد الغني حسن،
ابن الرومي، سلسلة نوابع الفكر العربي: رقم 11، بيروت، دار المعارف ببيروت، 1955.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 384 هـ)،
الموشّح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1965.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)،
كتاب الأزمنة والأمكنة، حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ.

المرعشي الشهرستاني، عبد الرضا الحسيني،
النيروز في الإسلام، (بغداد، مطبعة الزهراء)، 1951.

المروزي = انظر: نعيم بن حماد المروزي.

مسعود، زكية خليفة،
الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 1999.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت 346 هـ)،
كتاب التنبيه والإشراف، تحقيق: مجدي غوجه، ضمن سلسلة المكتبة الجغرافية العربية، 8ج، ط2، ليدن، بريل، 1967، نشرة مطبوعة بالأوفست عن الطبعة الأولى، ليدن، مطبعة بريل، 1893.

مسلم بن الحجاج، أبو الحُسَيْنِ مُسْلِمُ بنُ الحَجَّاج بن مُسْلم القُشَيْرِي النَّيْسَابُورِي الحَافِظ (ت 261 هـ)،

صَحِيح مُسْلِم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1955-1956.

مسلم بن الوليد = الطُّبيخي الأندلسي، أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث

مسلم بن الوليد،

ديوان أبي الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري الشهير بصريع الغواني، تحقيق ميخائيل جان دي غويه، ليدن، مطبعة بريل، 1875.

مصاروة، نادر،

شعر العميان: الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008.

مطلوب، أحمد،

معجم الملابس في لسان العرب، بيروت، مكتبة لبنان، 1995.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)،

ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ط2، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997.

________، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، لندن، لوزاك وشركاه، 1955؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، 1979.

________، فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق: جورج قنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989.

المعجم الوسيط، ط2،

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2ج، استانبول، مؤسسة الدعوة: مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، طُبع في دار المعارف بالقاهرة، 1980.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)،

ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، 2ج، حرّره وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992.

________، رسالة الغفران، ط6، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1977

ــــــــــــــ ، سقط الزند، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957.
ــــــــــــــ ، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، 5ج، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبدالسلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
ــــــــــــــ ، عبث الوليد، تحقيق: محمد عبد الله المدني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970
المعلوف، أمين فهد،
المعجم الفلكي، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935.
مكرم، عبد العال سالم؛ عمر، أحمد مختار؛
معجم القراءات القرآنية، الكويت، جامعة الكويت، 1982.
مندور، محمد،
النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1948.
المنذري، عمر بن مسعود بن مساعد
كشف الأسرار المخفية (مخطوط مصوّر)، من منشورات وزارة التراث القومي في سلطنة عمان، 1983.
ــــــــــــــ ، كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفية، بيروت، دار الكتب العلمية للنشر، 2007.
ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)،
لسان العرب، ط2، تحقيق وتبويب جديد: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1997.
المهزمي = أبو هفّان عبد الله بن أحمد بن حرب المِهْزَمي
موسى، علي حسن،
المناخ: في التراث العربي، دمشق، دار الفكر العربي، 2001.
الموصلي، الشيخ يوسف البديعي (ت 1037 هـ)،

هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، تحقيق: عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 2003.

الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت 518 هـ)،

مجمع الأمثال، تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988.

مينار، لويس،

هرمس: المثلث العظمة أو النبي إدريس، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار الحصاد، 1998.

النابغة الذبياني = انظر ابن السكّيت

ناجي، هلال،

"المستدرك على ديوان الصنوبري،" في: المستدرك على صُنّاع الدواوين، تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، بيروت، عالم الكتب، 2000.

ناصف، مصطفى،

الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر، 1958.

________، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، 1981.

نافع، عبد الفتاح صالح،

الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق بن النديم (ت 438 هـ)،

الفهرست، إعادة طبع بالأوفست عن نشرة ليدن، بعناية: رضا تجدد بن علي المازندراني، طهران، مكتبة الأسدي، 1971.

نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات،

لمؤلف مجهول، تحقيق ممدوح حقي، بيروت، دار النشر للجامعيين، 1961.

نعمة، عبد الله،

فلاسفة الشيعة: حياتهم وآراؤهم، بيروت، دار مكتبة الحياة، بلا تاريخ.

نُعيم بن حماد المروزي (ت229 هـ)،

كتاب الفتن، تحقيق: سهيل زكّار، مكة المكرمة، المكتبة التجارية: مصطفى أحمد الباز، 1991.

نلّينو، كارلو،
علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، طُبع في مدينة روما العظمى، 1911.
النميري، أبو عبد الله الحسين بن علي النميري (ت 385 هـ)،
كتاب الملمَّع، تحقيق: وجيهة أحمد السطل، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976.
النميري = الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين
أبو نؤاس، الحسن بن هانئ الحَكَمي (ت 199 هـ)،
ديوان أبي نؤاس، 5ج؛ ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1-5، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، ستاينر فرلاك، 1958-2003.
ـــــــــــ، ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحَكَمي، ج1، طبعة جديدة مزيدة، تحقيق: إيفالد فاغنر، ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1، بيروت، دار نشر "الكتاب العربي" ببرلين، 2001.
نور الدين، حسن،
علي بن الجهم: حياته وأغراضه الشعرية، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990.
النووي، محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت 651 هـ)،
المنهاج: شرح صحيح مسلم بن الحجاج [صحيح مسلم]، تحقيق وتخريج الأحاديث للشيخ خليل مأمون شيحا، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1994.
ابن هرمة، أبو إسحق إبراهيم بن عليّ بن هَرْمة القرشي (ت 176 هـ)،
شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق: محمد نقّاع وحسين عطوان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1969.
ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت 218 هـ)،

السيرة النبوية، 4ج، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936.

أبو هفّان عبد الله بن أحمد بن حرب المِهْزَمي (ت 257 هـ)،

أخبار أبي نؤاس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1953.

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)،

ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح الواحدي وأربعة فهارس من تأليف فريدريخ ديتريصي، برلين، ميتلر، 1861.

الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي (ت385 هـ)،

ديوان الوأواء الدمشقي، عُني بنشره: سامي الدهان، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق/ لاحقا مجمع اللغة العربية بدمشق، 1950.

وايدنغرن، جيو = Widengren

وايدنغرين، جيو،

ماني والمانوية، ترجمة سهيل زكّار، دمشق، دار حسّان، 1985.

الوطواط، أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي الوطواط (ت أواخر المائة السابعة للهجرة)،

غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النقائص الفاضحة، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1284هـ،/ 1867م.

الوليد بن يزيد بن عبد الملك (ت 126 هـ)،

ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق (؟) حسين عطوان، بيروت، دار الجيل، 1998.

وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل،

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله المعروف بـ: ياقوت الحموي (ت 626 هـ)،

معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، 7ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993.

______، معجم البلدان، تحرير فرديناند وستنفلد عن مخطوطات برلين، سانت بطرسبرغ، باريس، لندن واكسفورد، ليبزيغ، .ف. أ. بروكهاوس، 1866-1873.

______، معجم البلدان، بيروت، دار بيروت ودار صادر، 1957.

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح (ت 284 هـ)،

كتاب البلدان، ليدن، مطبعة بريل، 1967، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة وهذا هو الجزء السابع من ضمن سلسلة: المكتبة الجغرافية العربية.

Almagro, Martin, *et al*,

Qusayr Amra: Residencia y Banos Omayes en el Desierto de Jordania, Madrid, Ministrio de Asuntos Exteriores, 1975.

Avicenne,

Avicenne: Réfutation de l'astrologie, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les éditions, Albouraq, 2006.

Biruni, Abu al-Rayhan Muhammad ibn Ahmad,

The chronology of Ancient Nations: an English version of the Arabic text of the Athar-ul-bakiya of Albiruni, or, "Vestiges of the past" / collected and reduced to writing by the author in A.H. 390-1, A.D. 1000 ; translated and edited, with notes and index, by G. Edward Sachau, London, W. Allen, 1879.

Cf. Arabic text of al-Biruni, *al-Athar-ul-bakiya*, Eduard Sachau, *ed.* , Leipzig, in Commission die F. A. Brokhaus, 1876.

Boase, Roger, *et al.*,

The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of Eur-

opean Scholarship, Manchester, U.K., Manchester University Press, 1977.

Bosworth, C.E.: Schacht, Joseph;

The Legacy of Islam, Oxford, Clarendon Press, 1974.

بوزورث، كليفورد إدموند، شاخت، جوزيف:

تراث \الإسلام، ترجمة أحمد صدقي العمد وشاكر مصطفى، 3ج، سلسلة: عالم المعرفة رقم 8، 11، 12، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978.

Browne, Edward Granville,

A Literary History of Persia, 2nd ed., 4 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1951-1956. ترجمتنا للعنوان: تاريخ فارس \الأدبي

[إدوارد براون، تاريخ \الأدب في إيران، ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، 1994؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، 1996. [عند اقتباسنا من هذه الترجمة نحتفظ بعنوانها: تاريخ \الأدب في إيران]

M. Canard, M.,

"Djarrâhids or Banu l-Djarrâh," in Encyclopaedia of Islam 2nd edition (Online), Leiden, Brill Online, 2002-, http//www.brillonline.nl.

Cobb, Paul M.,

"Al-Mutawakkil's Damascus: A New Abbasid Capital," in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 58, no. 4 (October, 1999), pp. 241-257.

Cumont, Franz V. M.,

The Mysteries of Mithra, translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956.

Cutner, H.,

A Short History of Sex-Worship, London, Watts and Co., 1940.

Dallal, Ahmad S., *ed. and trans.* ,

An Islamic Response to Greek Astronomy: Kitab Taídil Hayiat al-Falak of iadr al-Sharia, in; *Islamic Philosophy, Theology and Sciences:*

Texts and Studies, Edited by: H. Daiber and D. Pingree, Leiden, E.J. Brill, 1995.

Dozy, Reinhart P. A.,

Dictionnaire detaille des noms des vetements chez les Arabes, Amsterdam, Jean Muller, 1845; reprint: Beirut, Librairie du Liban, 1980(?).

[راينهارت بيير دوزي، معجم مفصّل في أسماء الألبسة عند العرب، إعادة طبع بالأوفست عن طبعة أمستردام الأولى عام 1845، بيروت، مكتبة لبنان، 1980(؟).]

Drower, E. S., (E.S. Stevens),

Mandaean Writings, Baghdad, 1934.

[الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969.]

Durkheimè Emile,

The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology. Joseph Ward Swain, trans., London, George Allen & Uniwin, Ltd. 1915, reprinted 1926.

Encylopaedia of Islam, The (New Edition), 1960.

Freud, Segmund,

Totem and Taboo, authorized translation by James Strachey, London, Hogarth Press, 1950.

Gayley, Charles M.,

The Classic Myths in English Literature and Art, (revised and enlarged edition, Boston, Ginn and Company, 1911.

Graves, Robert,

The Greek Myths, 2nd ed., 2 vols., Harmondsworth, Penguin Books, [c .1960].

Gruendler, Beatrice,

Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rumi and the Patron's Redemption, London, Routledge, 2002.

Guthrie, W. K. C.,

The Greeks and Their Gods, Boston, Beacon Press, 1956.

Hartner, W.,

"Falak", in *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition, http://www.btillonline.nl

Hassoun, Rosina,

"Save the *Musht* (and the Land of Palestine)", in *The Link*, published by: Americans for Middle East Understanding, Inc., Washington, D.C., October-November 1993, pp. 1-12,

Hockey, Thomas, *et al.* (eds.)

The Biographical Encyclopedia of Astromomers, Springer Reference. New York, Springer, 2007.

Inglis, Stuart J.,

Planets, Stars and Galaxies, 4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967.

Jones, Ebony,

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

Kenyon, Kathleen M,

Digging up Jericho, London, Ernest Benn Ltd, 1957.

Knappert, J.,

"Al-Nudjüm", in *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition, http://www.btillonline.nl

Kramer, Samuel Noah,

The Sacred Marriage Rite, Bloomington, Indiana University Press, 1969.

Littmann,Mark, et al.,

Comet Halley: Once in a Lifetime, Washington, D.C., American Chemical Society, 1985.

Leach,Edmund, ed.,

The Structural Study of Myth and Totemism, London, Tavistock Publications, 1967

Levi-Strauss, Claude,

Totemism, Rodney Needham, *trans.* , Boston, Beacon Press, 1963.

Lewis, C. S.,

The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition, London, Oxford University Press, 1953.

Madelung, W.,

"al-Sufyani", in *encyclopaedia of Islam*, 2nd edition,(http://www.brillonline.nl).

Moore, Patrick, et al.,

The Return of Halley's Comet, New York, W.W. Morton & Company, 1984.

Murani, Najiyyah Ghafil,

Parallels between Medieval Arabic Literature and Patterns and Themes of Courtly Love, M.A. thesis, Department of English, The American University of Beirut, 1979.

National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

Newman, Francis X.,ed.,

The Meaning of Courtly Love, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1969

Ovid,

Metamorphosis, John F. Nims, *ed.* , New York, The Macmillan Company, 1965.

Pope, Arther Upham *ed.,*

A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present, 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

_____ , *Persian Architecture: Triumph of Form and Color,* New York, Braziller, 1965.

Pratz, Mario,

The Romantic Agony, Angus Davidson, *trans.*, Oxford, The Oxford University Press, 1933; 2nd ed., The Fontana Library, Collins, 1960.

Reuter, Oscar,

"Sassanian Architecture..", vol. 1, p.526, in: Arther Upham Pope, *ed., A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present,* 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

Saliba, George,

Islamic Science and the Making of the European Renaissance, in the series: *Transformations: Studies in the History of Science and Technology,* Jed Z. Buchwald, general editor, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2007.

_____ , "Islamic Astronomy in Context: Attacks on Astrology and the Rise of the *Hay'a Tradion*", in *Bulletin of the Royal Institutefor Inter-Faith Studies,* vol.4, Number 1, Spring/Summer 2002, pp.25-46.

_____ , "The Role of The Astrologer in Medieval Islamic Society', in *Magic and Divination in Early Islam,* [volume 42: *The Formation of the Classical Islamic World],* (London, Ashgate Publishing Limited, 2004), pp.341-370.

Savage-Smith, Emilie, ed.,

Magic and Divination in Early Islam, [Volume 42: *The Formation of the Classical Islamic World],* England, Ashgate Publising Limites, 2004.

Serjeant, R. B.,

"Book Review: Leon Zolondek: *Di'bil b. 'Ali: the life & writings of an early Abbasid poet,* [vii]. 188pp. [Lexington, Ky.], University of Kentucky Press, [1961]", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* University of London, Vol. 25, No. 1/3 (1962), pp. 349-350.

Shaw, H. Knox

Observations of Halley's Comet Made at the Khedivial Observatory, Helwan, Cairo, Ministry of Finance Egypt, Survey Department Paper no. 23, 1911.

Tuqan, Fawwaz Ahmad,

"A Search for Monuments and Architectural Relics in some Abbasid Poems". In R. Baalbaki, S. A. Agha, and T. Khalidi, *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History.* Beirut, American University of Beirut Press, 2010.

Widengren, Geo,

Mani and Manichaeism, translated by: Charles Kessler, revised by the author, London, Weidenfeld & Nicolson, 1965.

Yeomans, Donald K.,

"Comet" *World Book Online Reference Service,* 2005, World Book, Inc., http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

_____ , "Great Comets in History," NASA, Jet Propulsion Labora-

tory, California Institute of Technology, http://ssd.nasa.gov?/great_comets

_____ , "Halley's Comet," http://en.wikipedia.org/wiki/Comet_Halley

برامج الأقراص المدمجة:

المرجع الأكبر في الحديث الشريف، إصدار: شركة العريس للكومبيوتر

موسوعة الشعر العربي، إصدار: شركة العريس للكومبيوتر

القرآن الكريم بصوت الشيخ الحصري من إنتاج مركز التراث للبرمجيات/ السعودية

مواقع على الشبكة العالمية

موقع القرآن الكريم : . http://tanzil.info/

موقع مطبعة ومكتبة بريل : http://btillonline.nl

موقع الموسوعة الإسلامية، الطبعة الثانية:

Encyclopaedia of Islam, Second Edition: Brill Online

موقع كتاب: كارل بروكلمن: تاريخ آداب اللغة العربية:

http://brillonline.nl/subscriber/uid=1426/title_home?title_id=brock_brock

موسوعة كولومبيا الإلكترونية:

Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition (January 2009)

http://www.answers.com/topic/encyclopedia-reference

موقع متحف جامعة متشغان :

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/ site/ accounts/ information/ Chamaeleo_calyptratus.html

موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي

http://www.adab.com/

موقع نداء الإيمان: مكتبة التراث الإسلامي، الطب والتداوي:

http://www.al-eman.com/islamlib/default.asp?CategoryID=1

تستكشف هذه الدراسة استجابة الشعراء في العصر العباسي، إلى المعارف المتصلة بالقبة الزرقاء في الفلك والتنجيم، وانعكاسهما في الصور الشعرية.

كان العرب في الجاهلية، أفراداً أو شعراء، يعرفون القبة الزرقاء بنجومها وأسماء كواكبها، كما كانوا يستعينون بمواقعها الفضائية في أسفارهم الليلية. وقد تغنّوا بصفاتها وأساطيرها في أشعارهم.

وازدادت معرفة العربي بكنوز القبة الزرقاء ومعارفها العلمية والخرافية تبعاً لحركة الترجمة في زمن الأمويين والعباسيين. وانتشرت هذه المعارف بين الخاصة والعامة في العصر العباسي انتشاراً واسعاً.

ولئن انعكست الحياة الحضارية المختلفة في التصوير الشعري، كالاستجابة إلى الطبيعة، والحياة العاطفية، والفكر الفلسفي، ووصف المنشآت المعمارية، والتصوف، وحياة اللهو الجديد، فكذلك انعكست المعارف الفلكية والتنجيمية في الشعر العباسي. وكان انتشار المعرفة الفلكية والتنجيمية في سائر الأوساط الاجتماعية انتشارا ملحوظاً، فإن السؤال عن مدى استجابة الشعر بالتوثيق والتصوير الشعري للكشوفات والمعارف الفلكية يغدو سؤالاً مشروعاً. ومن هنا جاءت هذه الدراسة.

وتنطلق هذه الدراسة ذات المنهجين العددي والتحليلي من الفرضية القائلة بأن الأديب في تكوينه هو نتاج عصره، وهو مرآة تعكس الحياة بوجوهها المختلفة. ولما كان العصر العباسي الممتد قد شهد تطورات عميقة الغور وشيوع معارف جديدة، فلا بدّ أن يفيض من نتاجه الإبداعي صدى هذه المعارف والتطورات.

كما تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الإحصاءات العددية لاستخدام أعلام الشعراء العباسيين مفردات المعرفة الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعرهم، من جهة، وإلى تحليل الصور الشعرية التي لوّنوها باستخدام هذه المفردات والأسماء من جهة أخرى.

فواز أحمد طوقان أكاديمي وشاعر وروائي. تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت وأكمل دراساته العليا في جامعة Yale. درّس في جامعات عربية وغربية، واستقر في الجامعة الأميركية ببيروت منذ 2004 أستاذاً للأدب العربي وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية. له عشرات الدراسات المنشورة في الدوريات العربية والأجنبية. وله أكثر من اثنا عشر كتاباً في مجالات أكاديمية متعددة منها: أسرار تأسيس الرابطة القلمية، القصور الأموية في البادية، الحركة الشعرية في الأردن. تسلم مناصب إدارية متنوعة في الجامعات التي خدم فيها، كما شغل منصب وزير في الحكومة الأردنية.



ISBN 978-9953-71-735-7

